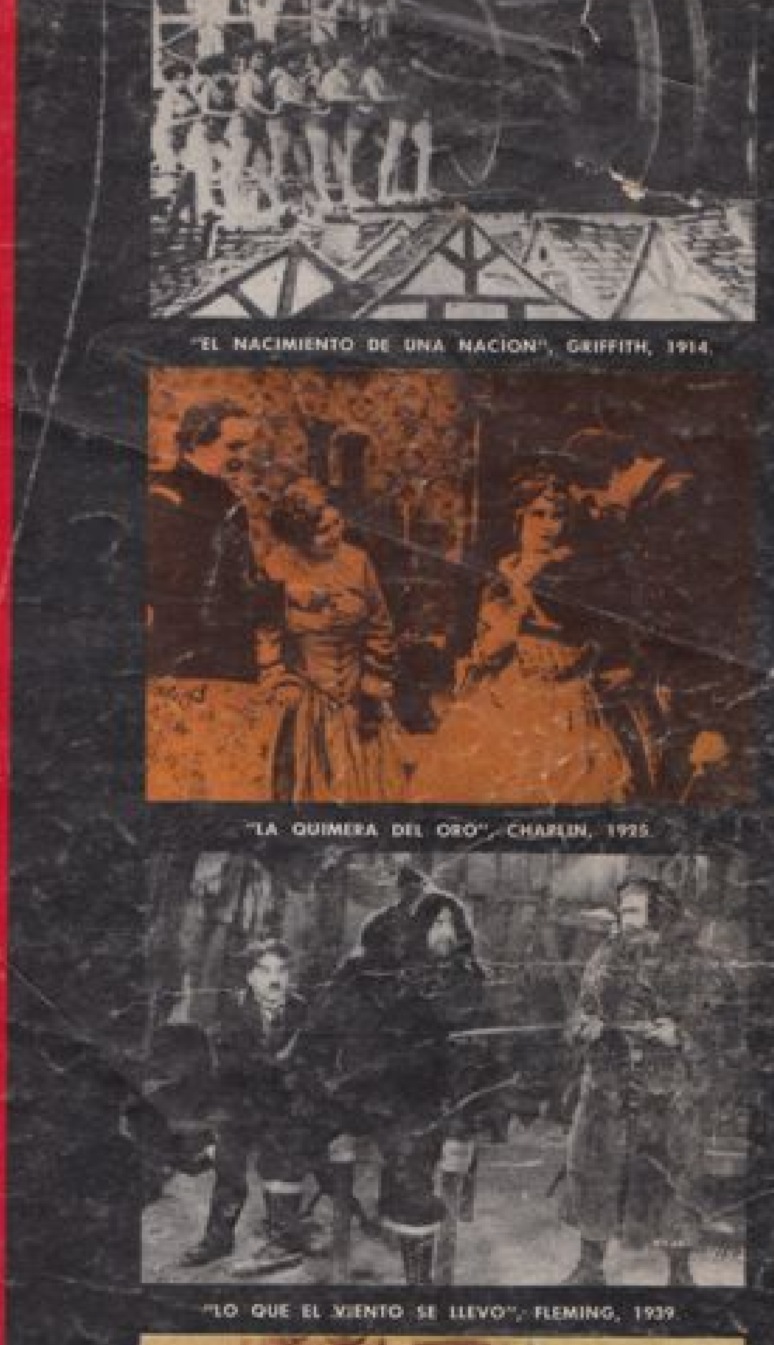
SUCESOS

GRANDES REPORTAJES A LA HISTORIA DEL MUNDO

10

PRECIO E°4



"EL NACIMIENTO DE UNA NACION", GRIFFITH, 1914.

"LA QUIMERA DEL ORO", CHAPLIN, 1925.

"LO QUE EL VIENTO SE LLEVO", FLEMING, 1939.



"BONNIE AND CLYDE", ARTHUR PENN, 1967



LA HISTORIA DEL CINE

UN COMPLETO REPORTAJE AL SEPTIMO ARTE, DESDE SUS COMIENZOS VACILANTES Y PRECARIOS HASTA QUE LOGRO ASCENDER AL LUGAR DEL MAS IMPORTANTE ESPECTACULO DE MASAS Y SE CONVIRTIO EN UNA DE LAS MAYORES INDUSTRIAS DEL MUNDO.

Cartel

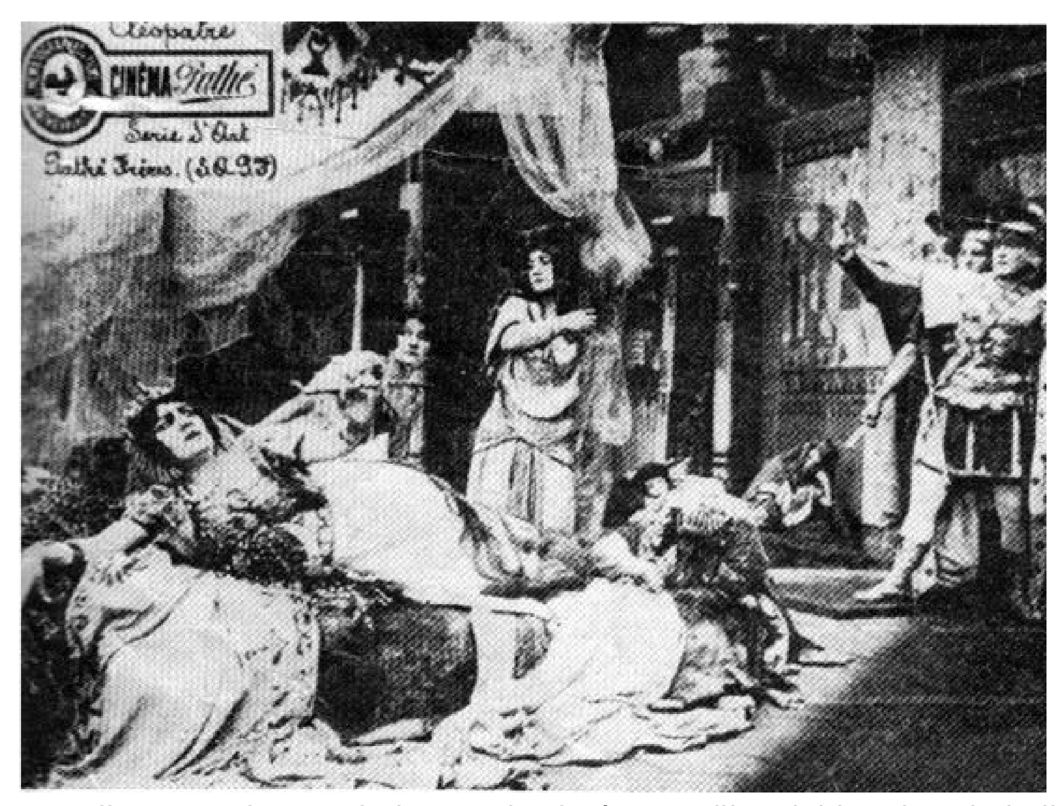


La trayectoria seguida por el cine, desde que chinos y árabes iniciaron el teatro de sombras, ha tenido numerosos hechos importantes, que fueron dando forma perfeccionada a la proyección de imágenes animadas, cautivando desde los primeros tiempos a grandes cantidades de espectadores. De la aplicación de principios básicos de óptica, hasta la compleja técnica del cinerama y la proyección sin pantalla, hay una serie de hombres y aparatos unidos en un afán constante de perfeccionar las imágenes, al extremo de hacerlas competir con la realidad. En el siglo XVIII, el hombre de la linterna mágica, que se acompañaba con un organito, conmovió a los habitantes de pueblos y aldeas de Europa, los que se reunían en las plazas a mirar escenas dibujadas de las escrituras o de la vida en otros países. Esta etapa fue captada por el pintor Pinelli y reproduce, en grabado superior, el desarrollo de una función, a mediados de este siglo.

El cine es un tema de veta inextinguible para el periodismo. La acabada historia del cine, que les presentamos ahora, tampoco ha agotado el tema, pero si aspiramos a que sea una de las más amplias y documentadas que se hayan publicado en revistas. Se trata de un relato circunstanciado y objetivo, desde los tiempos en que

Daguerre registrara una imagen fija hasta los aparatosos efectismos del cinerama de hoy, filmado a tres cámaras, y proyectado en una pantalla gigante.

Desde que los hermanos Lumière oficiaban de notarios de la vida cotidiana, captando con ingenuidad la salida de los obreros de su fábrica, hasta que los realizadores europeos asustaron a los buenos burgueses con una trama en que se entremezclan, indiferenciadamente, pasado, presente y futuro. Es un reportaje completo, que no agota el tema, pero que aborda, con independencia y ecuanimidad, los aspectos más sobresalientes y polémicos del llamado séptimo arte.



Para que se llegara a dar movimiento a las imágenes fijas del hombre de la linterna mágica, y se lograran las primeras películas, debieron transcurrir más de cien años. A fines del siglo XIX los precursores de la cinematografía irrumpieron con grandes adelantos y permitieron filmar las primeras películas, que al comienzo fueron solo escenas tomadas del natural. Pero ya en 1902 el cine entregaba cintas con argumento, como esta primera versión de "Cleopatra", rodada en los estudios Pathé, que, grotesca para hoy, en su época constituyó un éxito extraordinario

Escribir una historia real, sobre un mundo de ficción, no deja de tener sus riesgos. No es gratuito hacer un relato descarnado sobre un mundo tan apasionante como el

del cine; de modo que, a pesar de fastidiarnos en lo personal, hemos trascrito algunos conceptos emitidos por publicaciones escandalosas.

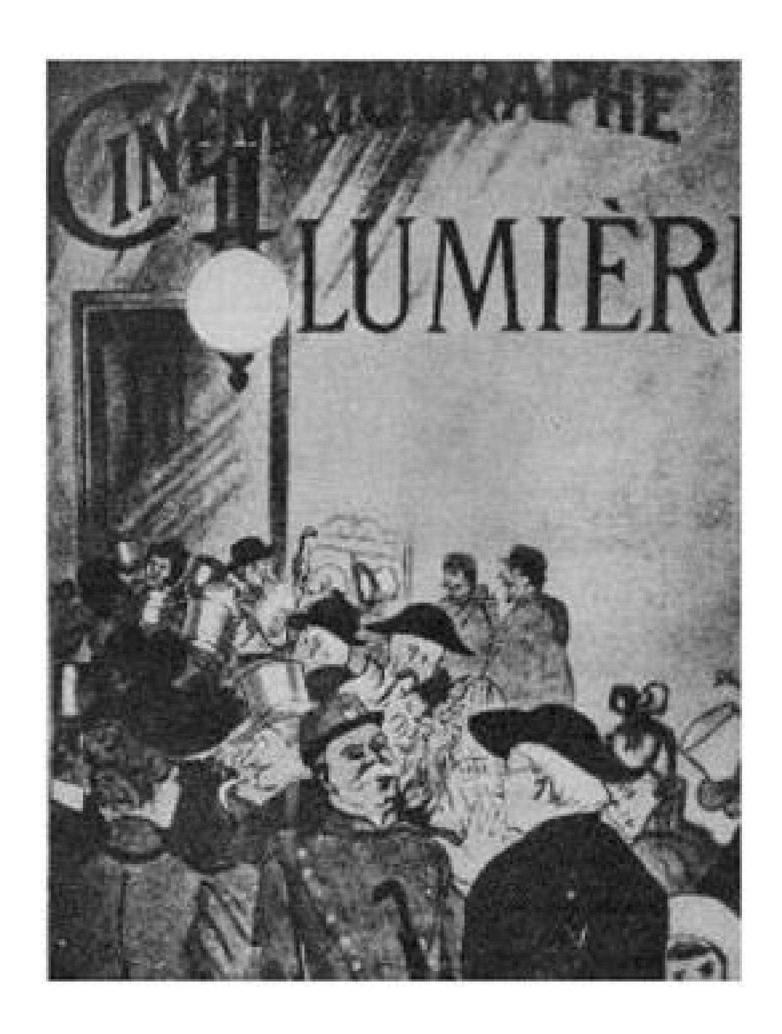
Nuestro propósito no tiene aspiraciones sensacionalistas. Pero ocurre que es la única forma de introducir al público no especializado en una actividad que ha llegado con el tiempo a convertirse en el principal espectáculo de masas de la historia.

Sin embargo, este es un aspecto meramente anecdótico e intrascendente dentro de nuestra tarea total. Para relatar esta historia, ha sido menester recurrir a una gran cantidad de libros, documentos y publicaciones. Ha sido un trabajo intenso y serio. Creemos haber logrado nuestro propósito y presentamos el resultado de este trabajo con orgullo. Quien quiera tener una visión objetiva sobre el devenir histórico y la realidad actual de este arte maravilloso que es el cine, se sentirá, creemos, satisfecho con este número de los grandes reportajes a la historia del mundo.

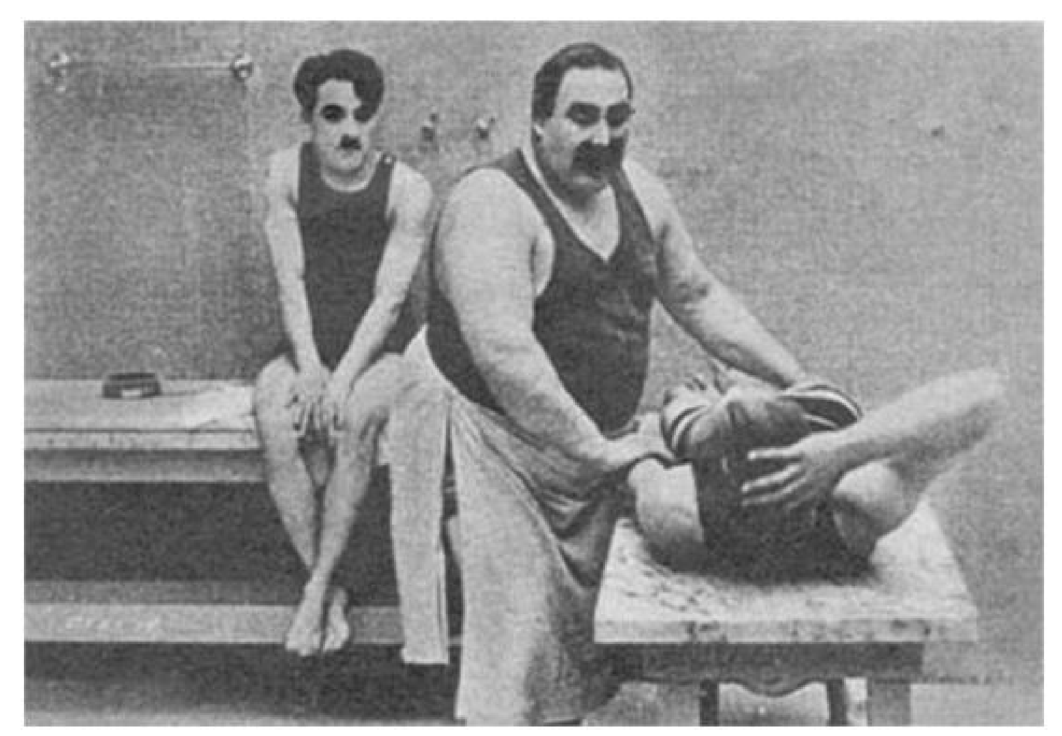
Presentación

La Espectacular Trayectoria del Cine

Desde la primera función de los hermanos Lumière hasta la imagen en tres dimensiones



Desde que en 1895 se ofreciera en París la primera función pública de cine presentada por los hermanos Lumière en el Bulevar de los Capuchinos hasta hoy, la cinematografía como industria y como arte ha tenido una trayectoria con altibajos, pero en marcha siempre ascendente.



CHAPLIN: Su obra cinematográfica conocida en todo el mundo está situada entre las mejores por su calidad humano, su humor y su ternura.

Numerosos hitos destacan en esta senda y son millares los seres humanos que aportaron sus talentos y sus vidas al perfeccionamiento de las técnicas y de las formas de expresión de uno de los medios de comunicación masivo de mayor atracción.



LO CÓMICO: Este género fue uno de los primeros, como lo prueba esta escena de un Film de Pathé, filmado en 1905.

La fabulosa historia de los forjadores del cine, de sus representantes más valiosos, ha sido resumida para esta edición de nuestra revista, después de completar un trabajo de estudio y de análisis de centenares de libros, revistas, fotografías y dibujos que ofrecemos como una síntesis actualizada de lo que ha sido y es el Séptimo Arte.



EL OESTE: Cowboys, bandidos, indios y sheriffs dieron a la pantalla toda la acción y emoción del Oeste.



LA ESFINGE: Lo sonrisa espontánea da aun más belleza al rostro de Greta Garbo, la talentosa actriz sueca.

Hay quienes sostienen con argumentos de alguna validez que el cine tuvo precursores en la Edad de Piedra, y exhiben en su abono que en las famosas pinturas rupestres de las cuevas de Altamira, España, un anónimo artista trazó en forma magistral el movimiento de los bisontes, como un anticipo de lo que más tarde conquistaría el saber humano en la fotografía y el cinematógrafo.

En los albores de la Era Cristiana fueron enunciados los principios básicos de la óptica, y durante la Edad Media, aquellos que dieron vida a la linterna mágica, mientras en Oriente, las sombras chinescas eran admiradas por chinos y árabes, en un sofisticado sistema de luces y pantallas notablemente parecido al empleado en nuestras salas de cine.

En diez páginas de nuestra revista hemos resumido esta historia del cine, poniendo énfasis en aquellos hechos más importantes con el objeto de reunir todos los

antecedentes posibles para hacerla amena, acuciosa y veraz, ofreciendo al mismo tiempo todos los medios gráficos reunidos en una absorbente labor de búsqueda y selección.

MODERNA BABILONIA

Para escribir sobre cine, indiscutiblemente hay que mencionar a Hollywood, llamada La Meca del Cine, pero que en sus primeros tiempos no fue sino un sitio adecuado en la geografía de los Estados Unidos para que los productores independientes del monopolio que pretendió establecer Tomás Alva Edison pudieran emplear los aparatos ideados y perfeccionados por él, cuyas patentes exclusivas había registrado. Desde Hollywood, en California, era fácil para esos precursores escapar al control oficial, pero al mismo tiempo se echaban las bases de la colonia cinematográfica que pronto sería conocida como la moderna Babilonia, por los escándalos suscitados en torno a la vida privada de productores, directores, actores y técnicos.

Hubo crímenes, suicidios, prostitución, orgías, dramas y grandes ilusiones, trayendo hacia Hollywood a millares de hombres y mujeres que soñaban con ganar dinero y fama por trabajar ante las cámaras, y muchas veces terminaron absorbidos y arrollados por un mundo cuyas leyes no estaban, claramente establecidas en favor del respeto por la persona humana.

Toda esta variedad de acontecimientos sirvió de marco al surgimiento de figuras inolvidables y trascendentes, como Chaplin, Laurel y Hardy, Harold Lloyd, Carole Lombard y muchos otros personajes que, en la mayoría de los casos, sobreviven a su propia muerte en cintas que suelen aparecer en las pantallas de los cines actuales.

LAS FORMAS DE EXPRESIÓN

Para realizarse, los productores, y directores de cine buscaron en la vida misma la variedad de temas y enfoques de sus películas. Para la cámara, nada parecía estar negado, y en inquieta búsqueda de una interpretación visual, se crearon los géneros del cine, primero en lo cotidiano, para escarbar después en los elementos históricos.

Surgieron así las películas cómicas, las documentales, el cine del Oeste, los grandes hechos históricos no siempre respetados en su verdadera autenticidad, el drama, la comedia musical y los romances.

Los pioneros de estas formas incipientes, los grandes realizadores en una época en que los medios técnicos eran reducidos, tienen mención destacada en un análisis de cada uno de los géneros del cine, señalando con claridad sus características principales y aquellas películas que mejor las representan.



CINE ARTE: "Hiroshima, mon amour", tanto por su presentación técnica como por su tema, está considerada como una de las mejores películas realizadas en la cinematografía actual.

LAS GRANDES PELÍCULAS

Pronunciarse sobre cuáles han sido las mejores películas es una decisión que implica riesgos de omisión, pero que en todo caso debe afrontarse. En la selección hecha para nuestra revista se han tenido en cuenta diversos factores: las opiniones de expertos, como los que participaron en la clasificación hecha en Bruselas en 1952, el favor del público y su valor representativo dentro de los géneros analizados en este número.

Resulta fácil caer en omisiones propias del gran número de películas hechas en los 70 años de actividad cinematográfica y confiamos en que la selección ofrecida provoque un mínimo de críticas.

Un criterio parecido se aplicó para la nominación de los grandes directores de cine, personaje definitivamente responsable de la película que el público ve en la pantalla, a pesar de los factores que se oponen a su realización artística plena.

La labor del director fue al comienzo una función destinada al manejo de los actores, pero en la actualidad el cine es fundamentalmente obra de este realizador especializado que tiene atribuciones y responsabilidad sobre cuanto se relacione con la película.

Los nombres incluidos en la nota sobre los grandes directores responden a méritos vastamente reconocidos, y la síntesis de sus vidas aparece íntimamente ligada a sus obras.

GRETA GARBO Y CHAPLIN

Las generaciones jóvenes de hoy deben haber escuchado estos nombres, y conocido más a Chaplin que a la Garbo, y ambos merecen capítulo especial.

La bella y misteriosa actriz sueca, cuyo talento dramático la hizo triunfar en su país y en Hollywood, ha mantenido en su rededor un halo luminoso que se mantiene hasta hoy, y que se fortalece cada vez que las firmas distribuidoras resuelven exhibir nuevamente sus filmes.

Chaplin, llamado "el padre de la ternura en el cine", creador de un género cómico saturado de un mensaje en favor del débil y de la justicia, tiene medio siglo de labor distribuida en decenas de películas de gran mérito. Su personalidad artística le otorgó fama, dinero, honores, procesos, escándalos, y ahora vive en un tranquilo retiro en Suiza, junto a su familia.

POR MERITO PROPIO

Cuando Hollywood reinó en la producción cinematográfica, impuso un sistema publicitario para la colocación de sus películas, en que muchas veces el valor artístico fue dejado aparte, para "lanzar" estrellas y astros, que distorsionó algunos valores. Las mujeres debían ser bellas y los varones apuestos.

Sin embargo, por encima de estas restricciones, hombres y mujeres sin atributos físicos de gran atracción, triunfaron en la pantalla por talento y personalidad. Los nombres de Emil Jannings, Harry Baur, Bette Davis, Spencer Tracy, Charles Laughton, Anna Magnani y muchos otros constituyen individualmente una forma peculiar de actuar en cine.

También constituyen expresiones propias las vampiresas y los galanes, aquellas bellezas de ojos profundos que apresuraron el latir del corazón de nuestros abuelos, o las actuales reinas del bikini y la minifalda, junto al perfil de un Barrymore o la agilidad de un Douglas Fairbanks en competencia con un Gérard Philipe o un Tyrone Power o finalmente un Sean Connery.

LA GRAN PUGNA

Las divisiones geográficas del mundo han permitido el surgimiento de modalidades de cine propias de cada región, suscitándose una competencia en la producción de películas en la que el favorecido principal es el público.

Por esta razón, nuestra revista compendió en 14 páginas un análisis de la labor cumplida por la producción mundial del cine, sometiéndose inevitablemente a la exigencia de brevedad impuesta por la excesiva amplitud del tema.

De este análisis es posible advertir que el centro de gravedad de la cinematografía actual se ha trasladado a Europa y aun a Asia, mientras en Norteamérica, sólo Hollywood muestra síntomas de renovación, dejando a América latina en un prolongado período de quietismo, salpicado con uno que otro destello de corta duración.

En forma especial, se ha tratado el tema del dibujo animado, otorgando a Walt Disney el liderato indiscutido en este campo de tantas proyecciones artísticas y didácticas.

"La Historia del Cine" en ochenta páginas es un esfuerzo periodístico aplicado sobre 70 años de actividad cinematográfica mundial, y necesariamente debió someterse en su realización a un principio de selección, muchas veces estricto y expuesto a error, pero objetivo, elevado y profesionalmente responsable, que entregamos como una síntesis actualizada de lo que ha sido y es el Séptimo Arte.

Capítulo 1
EL CINE

"Sabes que este puesto de operador no es de porvenir. Es más bien un puesto de vagabundo que puede durar seis meses, un año, quizás más, quizás menos"... (Louis Lumière, a su primo, antes de la histórica proyección de sus films de corto metraje).



PRECURSOR*: Giambottisto dello Porta, físico italiano, descubrió la linterna mágica, en 1598*

Cada tarde, cada noche, millones de hombres, mujeres y niños de los más opuestos puntos del globo van al cine. Ante la pantalla, moderna alfombra mágica que transporta al espectador a través de mundos y maravillas aún más variados que los de "Las mil y una noches", públicos de las más heterogéneas lenguas, costumbres, razas y gustos, observan ávidamente, como queriendo aprisionar para siempre en sus retinas las imágenes que se mueven, hablan, cantan y, por último, se desvanecen al encenderse las primeras luces de la sala. En París, seis mil personas repletan el Gaumont–Palace, el salón de cine más grande de Francia y aplauden o reprueban el último film de la llamada "*nouvelle vague*". En Nueva York u otra gran ciudad de EE.UU., quinientas familias, cómodamente instaladas en sus automóviles,

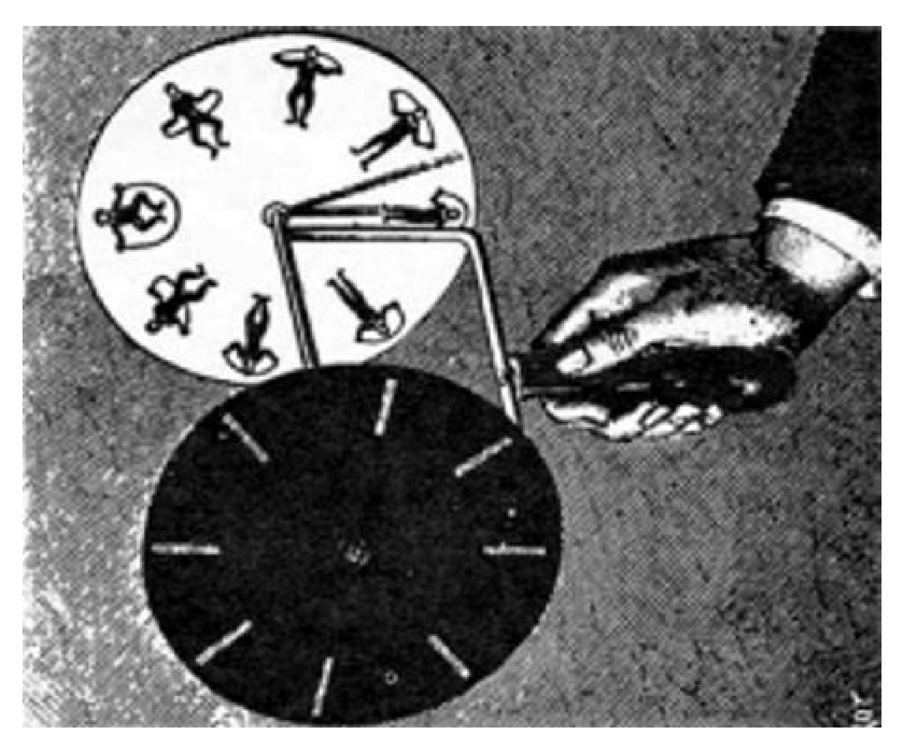
admiran una superproducción de lujo en cinemascope en una pantalla gigantesca instalada al aire libre. En Gottwaldor, ciudad industrial checoslovaca, 35 mil obreros de una importante fábrica de calzado presencian en un vasto anfiteatro una cinta sobre los métodos socialistas de producción. Mientras tanto, en algún lugar de África, entre chozas de paja, un misionero de blanca barba proyecta a 150 nativos una película de propaganda religiosa, y en Arabia, donde la ley prohíbe a los musulmanes ver películas, un niño de albornoz se cuela subrepticiamente en una sala de proyecciones reservada a los empleados norteamericanos de una compañía petrolera. Dondequiera que vaya, y ya ha llegado a todos los lugares del mundo, el cine se posesiona de las muchedumbres. En menos de cincuenta años el llamado "séptimo arte" se ha convertido en unos de los fenómenos de masas más sorprendentes del siglo XX, no sólo como vehículo de entretención, sino que con enormes e insospechadas implicancias informativas, sociales, políticas, morales, pedagógicas y económicas. Y, como toda obra humana, registra una trayectoria histórica en la que se alternan los períodos de auge y las crisis, en íntima relación con la marcha del mundo.

ORÍGENES REMOTOS

El cinematógrafo tiene una prehistoria cuyos orígenes algunos remontan sin vacilar, a las famosas cuevas de Altamira, en España, en cuyas paredes se han encontrado dibujos de bueyes que datan de la Edad de Piedra, en que se manifiesta claramente la intención de descomponer el movimiento.

Por otra parte, ya Tito Lucrecio Caro, poeta latino que vivió entre los años 96 y a.C. se refería en su obra "*De rerum natura*" a la persistencia de las imágenes en la retina, fenómeno que fue conocido también por Ptolomeo (138–180). Mucho más tarde, en pleno Renacimiento italiano, en los siglos XV y XVI, León Battista Alberto, Daniele Barbaro, Leonardo da Vinci y, sobre todo, Giambattista della Porta, se preocuparon de resolver en parte los problemas que planteaba la proyección de imágenes. Un siglo después, el alemán Athanasius Kircher (1601–1680) construyó la primera linterna mágica, en tanto que en 1660, un matemático danés, Thomas Walgestein, sustituyó la luz solar que requería ese aparato, reemplazándola por la

artificial. Nació así la llamada "linterna terrorífica", uno de los antecedentes remotos del cine.



En lo foto aparece la representación del Fenoquistiscopio, artefacto que mediante una sucesión de imágenes lograba dar lo impresión de movimiento

Pero el nacimiento del cine propiamente tal estaba reservado al siglo XIX, centuria en que las investigaciones y experimentos relacionados con la reproducción del movimiento y la proyección de imágenes se multiplicaron en forma profusa. Una teoría enunciada en 1824, la "de la persistencia de la visión de los objetos que se mueven", de Peter Mark Poget, que no hizo otra cosa que confirmar las observaciones hechas por Lucrecio y Ptolomeo la friolera de dos mil años antes, tuvo, sin embargo, la virtud de interesar y entusiasmar a científicos e inventores de los más diversos países, quienes se dieron a la tarea de construir mecanismos capaces de reproducir artificialmente la realidad ante el ojo humano. Siguiendo este camino, el belga Antoine Plateau (1801–1883) inventó el fenaquistiscopio, un disco giratorio que reflejaba las imágenes en un espejo. Luego vino el estroboscopio del vienés Simon Ritter von Stampfer, artefacto muy parecido al de Plateau, aunque algo perfeccionado. En Inglaterra, en tanto, William George Horner inventaba la

llamada "rueda del diablo", conocida también como zootropo, aparato de forma cilíndrica que al ser girado producía la ilusión de movimiento en las figuras dibujadas en su interior. Por último, en 1845, Franz von Uchatius, un militar austriaco con inclinaciones científicas, aprovechó hábilmente los descubrimientos de todos sus antecesores, desde Kircher hasta Horner, y lanzó su cinetoscopio, el cual requería para su funcionamiento ser iluminado con una lámpara de aceite o de carburo.

ENTRA EN ESCENA LA FOTOGRAFÍA

Pero los inventores de la primera mitad del siglo XIX que fabricaban primitivos aparejos para reproducir el movimiento y proyectar imágenes estaban atacando sólo una fase del problema que planteaba el cinematógrafo, ya que todos ellos trabajaban a base de dibujos, y el cine, aún no nato, estaría destinado a reproducir la realidad tal cual es, no trazada con la punta de un lápiz. Es por eso que la aparición de la fotografía fue un hecho capital que vino a señalar un nuevo punto de partida para la cinematografía. Ya a comienzos del siglo XIX había empezado a vislumbrarse la posibilidad de fijación de la imagen producida en una cámara obscura, con el ennegrecimiento de las sales de plata, fenómeno que erróneamente se atribuyó entonces a la acción del aire o del calor solar, hasta que se determinó que era la luz el agente que provocaba tal reacción. Posteriormente, Louis Daguerre y Joseph Nicephore Niepce, trabajando asociados entre 1830 y 1840, crearon la primera fotografía verdadera, la que se llamó daguerrotipo, y se obtuvo haciendo pasar vapores de yodo sobre una placa metálica de plata. Alrededor de 1841 aparecieron los primeros objetivos de dos y cuatro lentes, con los cuales el tiempo de exposición, en un principio de varios minutos se redujo a cinco segundos. Ese mismo año Fox–Talbot inventó el negativo, y en 1871 R. L. Maddox empezó a utilizar una composición de gelatina y bromuro, reduciendo ahora el tiempo de exposición a un centésimo de segundo. En 1877 el norteamericano George Eatsman usó como base para el negativo la película de celuloide, inventada por los hermanos Hyatt en 1864. Con este último adelanto ya todo estaba dispuesto para que la fotografía y la reproducción del movimiento se estrecharan la mano y, combinándose, dieran nacimiento al cine.



CREACIÓN DE IMÁGENES: En lo foto, Joseph Niepce y Louis Daguerre, los descubridores de la fotografía. El primero era el científico y su amigo, el artista.

LOS PRECURSORES

El primero en marcar un nuevo rumbo, que desembocaría en la cinematografía, fue el inglés Edward Muybridge, quien en 1872, mediante un aparato complicadísimo, que comprendía 24 lámparas fotográficas conectadas con otros tantos disparadores que las accionaban, trató de captar el movimiento de la carrera de un caballo, objetivo que consiguió con modesto éxito doce años más tarde.

Más afortunado fue el francés J. E. Marey, que en 1882 ideó el fusil fotográfico, el cual permitía tomar hasta doce imágenes sucesivas por segundo.

Un notable avance en la gestación del cine fue el praxinoscopio del francés Emile Reynaud, que hizo su aparición en 1877. Se trataba de una especie de zootropo mucho más perfeccionado y en el que las imágenes eran proyectadas. El instrumento de Reynaud tuvo un éxito bastante mayor que los de todos sus antecesores, lo que lo alentó a montar su "teatro óptico" en el Museo Grévin. En él presentó cintas a base de dibujos de gran valor artístico, como "Pobre Pierrot" y "Clown y sus Perros". También Reynaud pensó en sustituir los dibujos de su praxinoscopio por fotografías, propósito que alcanzó a llevar a cabo en su laboratorio, pero que dejó pronto de lado, pues amaba demasiado la belleza creativa del dibujo como para separarse de él.



IMÁGENES VIVIENTES: Con el bioscopio Skladanowsky logró proyectar las primeras figuras animadas.

NACIMIENTO DEL CINE

Tras el éxito del teatro óptico, todos los elementos estaban dados para que surgiera el cinematógrafo en su exacto y verdadero sentido. El invento no tardó en aparecer casi simultáneamente en varios países, todos los cuales se atribuyen en alguna medida la paternidad del revolucionario invento.

Para los norteamericanos, el creador del cine es Thomas Alva Edison, quien en 1891 patentó su kinetoscopio, cuyas proyecciones animadas eran vistas por el espectador a través de un ocular. Los alemanes, por su parte, adjudican la prioridad de la invención del cine al berlinés Max Skladanowsky, quien en 1892 construyó una cámara de filmación llamada "kulberkasten" y dos años más tarde, el bioscopio, un aparato de proyección.

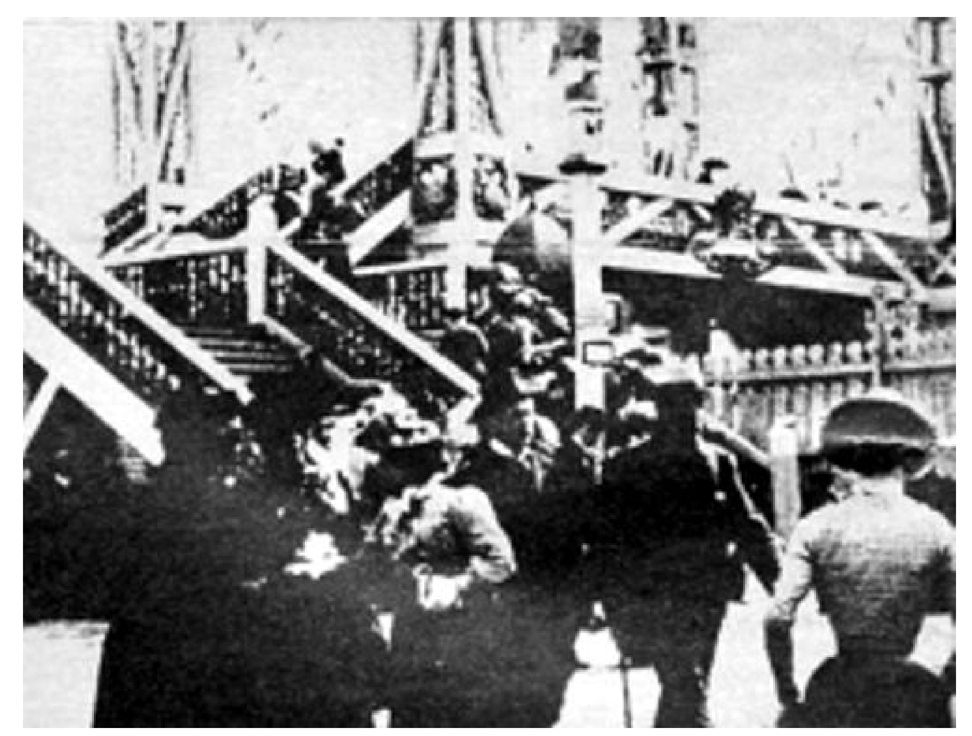
Otros dos países reclaman el derecho de ser los inventores del cine: Inglaterra e Italia. Los ingleses reconocen como creadores del cinematógrafo a Robert Paul, que en 1890 ideó el animatógrafo, un aparato de proyección, y a William Friese Greene, quien en 1893 construyó una máquina capaz tanto de captar como de proyectar imágenes.



CUNA CINEMATOGRÁFICA: Reynaud montó en París, en el Museo Grevin, que aparece en la fotografía, el primer "teatro óptico", que tuvo un éxito sin precedentes.

En Italia, país en el que el cine ha cobrado extraordinario auge en estos últimos años, se ha comenzado a sostener que el verdadero inventor de este arte-industria fue Filoteo Alberini, quien alrededor de 1895 patentó el cinetógrafo, una cámara filmadora y proyectora.

Sin embargo, esta pugna carece de trascendencia, salvo como curiosidad histórica, ya que todos los nombres que se citan sólo pueden ser considerados como precursores.



PRIMEROS DOCUMENTALES. En la Exposición de París en 1900, el público observaba extrañado a los pioneros filmando las primeras cintas documentales

Los únicos y verdaderos inventores fueron los hermanos Louis y Auguste Lumière, primeros en construir un aparato que proyectaba las imágenes *sobre una pantalla*, o sea, en dar al cine la misma forma esencial que conserva hasta el día de hoy. El invento de los Lumière desplazó a todos los sistemas conocidos en la materia hasta ese momento, ya que era el único que permitía a un ilimitado número de espectadores presenciar simultáneamente las exhibiciones.

LA PRIMERA FUNCIÓN

Los Lumière llamaron a su invento "cinematógrafo', aunque esta denominación no fue original de ellos, pues n 1893 Leon Baouly patentó un aparato de este nombre, el que posteriormente fracasó. El 28 de diciembre de 1895, fecha esculpida en letras de oro en la historia del cines, los dos geniales hermanos ofrecieron le primera función cinematográfica del mundo para público en general, en París, en el Salón Indien du Grand Café, en el Boulevard des Capucins N.° 14 (meses antes los Lumière habían presentado su invento en la Sociedad de Apoyo a la Industrie Nacional de París ante un público seleccionado).

A la primera función en el Grand Café asistieron 35 escasos espectadores. El programa fue presentado bajo la denominación de "Temes actuales" incluyó diez temblorosas y nubladas películas filmadas por los Lumière de aproximadamente 17 metros cada una.



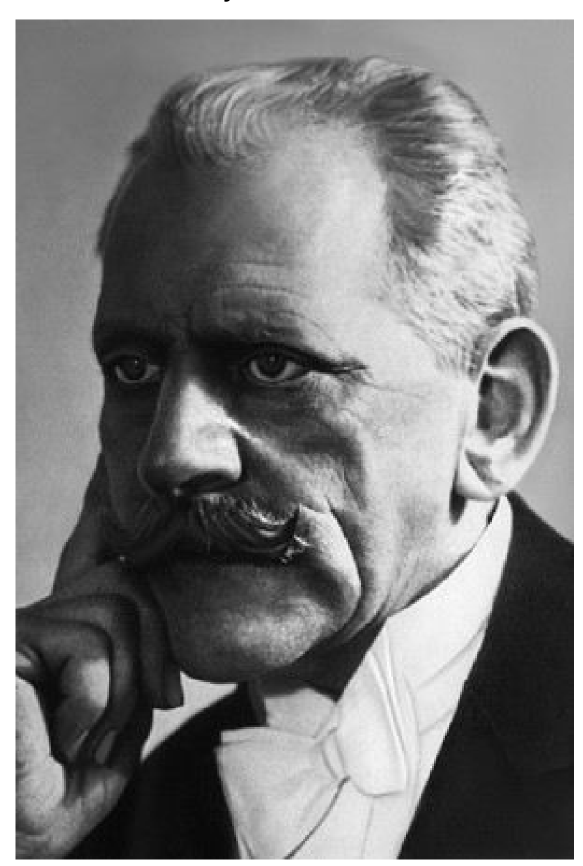
LOS GRANDES INVENTORES. Louis y Auguste Lumière ofrecieron en 1895, la primera función de cinematografía en París, en los salones del Grand Café

Los nombres de esos diez filmes, los primeros que conoció el mundo, fueron los siguientes: "La Salida de los Obreros de la Fábrica Lumière", "El Desayuno del Bebé", "Los Fosos de las Tunerías", "Entrada de un Tren en la Estación", "El Regimiento", "Maréchal-Ferrant", "Partida de Naipes", "Destrucción de las Malezas", "La Demolición de un Muro" y "El Mar". Cada cinta duraba tres minutos y no mostraba nada más que los simples movimientos y escenas indicados por sus títulos. Su proyección se acompañaba con las notas de un piano desafinado. El éxito fue inmenso, pero los Lumière cometieron el grave error de creerlo efímero. Cuando Louis Lumière contrató a su primo Félix Mesguich como operador, le dijo textualmente estas poco estimulantes palabras: "Sabes que no te ofrecemos un puesto con porvenir. Es más bien un puesto de vagabundo que puede durar seis meses, un año, quizás más, quizás menos."

CINERAMA EN 1879

Mientras tanto, en los EE.UU., Edison, trabajando por su cuenta, había logrado también proyectar un film sobre una pantalla, realizando su primera exhibición pública el 23 de abril de 1896 en un music hall de Broadway.

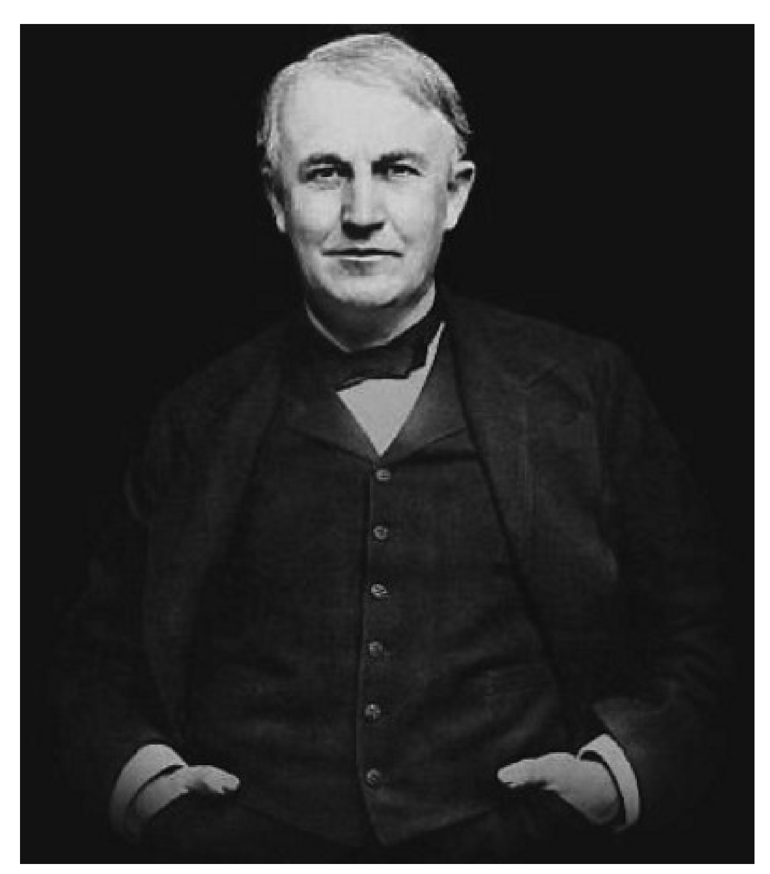
Un año más tarde, en la misma Francia que había visto nacer el invento de los Lumière, el genial Raoul Grimoin-Sanson patentaba el "cineorama", primer sistema de pantalla circular con los espectadores en el centro, obtenido con diez máquinas filmadoras sincronizadas, cuyas tomas se proyectaban mediante una máquina de igual número de objetivos. Con esto, Grimoin-Sanson se adelantó en más de medio siglo a lo que sería el sensacional cinerama. En 1900, en la Exposición de Paris, a los pies de la torre Eiffel, este ingenioso y visionario inventor proyectó un film en "cineorama", tomado durante una ascensión en aeróstato, que se convirtió en una de las mayores atracciones de esa inolvidable feria internacional que saludaba la llegada del nuevo siglo.



PRECURSOR EN ALEMANIA. El berlinés Max Skladanowsky, creador del bioscopio.

Otro hecho poco conocido de los primeros tiempos del cine, además de aquella especie de cinerama primitivo de Grímoin-Sanson, fue que se buscó con ahínco unir la imagen a la palabra, obteniéndose en algunos casos notables resultados para la época. Lo intentaron W. K. Laurie Irickson, Auguste Baron y Clemente Maurice, mediante el empleo de ingeniosos sistemas de sincronización con el fonógrafo de Edison. Pero para que se llegara al verdadero cine sonoro tuvieron que transcurrir

cerca de cuarenta años, cuando recién al final de los años veinte pudieron vencerse las múltiples y complejas dificultades que involucraba el cine parlante.



PIONERO AMERICANO: Tomás A. Edison inventó el kinetoscopio, el año 1891.

LOS PIONEROS GALOS

Si bien los Lumière inventaron el cinematógrafo y descubrieron al mismo tiempo su capacidad documental, el creador del espectáculo de cine en cuanto a producto de la fantasía fue otro francés: Georges Méliès. En 1897 Méliès construyó en Montreuil-sous-Bois, en los alrededores de París, un "teatro de filmación", uno de los primeros estudios en la historia del cine (Edison había levantado el suyo en 1893). De él nacieron nada menos que unas cinco mil películas, en un principio a razón de una por semana, que iban desde el documental hasta la que hoy llamamos ciencia-ficción. Algunas de estas cintas de Méliès se hicieron famosas y constituyen, transcurridos sesenta años, piedras angulares en las que se cimienta la historia de la cinematografía, como "*Los Viajes de Gulliver*" (1902*), "El Viaje a la Luna*" (1902) y "*Las 400 Farsas del Diablo*" (1906).

Para Méliès, hombre genial y culto, el cine no era una curiosidad de feria, y éste fue su mayor mérito, sino un medio que daba amplio campo a la creación de la fantasía y al empleo de un lenguaje y un estilo propios, susceptibles de perfeccionamiento. Siguiendo este predicamento, la Star-Film, productora fundada por él, empezó a rodar películas cada día más ricas en innovaciones. Entre los numerosos aportes que el cine debe a Méliès están los trucos de "sustitución" empleados en los filmes de magia, en los que un personaje desaparecía súbitamente, siendo reemplazado por otro, y la "sobre exposición", procedimiento conocido en fotografía desde que un aficionado distraído tomó dos vistas sobre una misma Placa y que él adaptó al cinematógrafo para representar fantasmas. Este artificio divulgado par Méliès vino a poner en descubierto a un grupo de individuos inescrupulosos que, gracias a la doble exposición, sostenían haber tomado fotografías de ánimas, las que vendían a buen precio. Incluso, un norteamericano fue condenado por haber vendido una Biblia ilustrada con retratos espiritistas de Moisés, Abraham y Jacob.



GENIO CREADOR: Georges Méliès tuvo la audacia de creer en el porvenir del cine y de impulsarlo como medio de expresión artística y convertirlo en una verdadera industria.

Otra contribución de Méliès al cine fue la introducción, aunque rudimentaria, del color. Hacia 1900 empezó a utilizar obreras parisienses, hábiles y mal pagadas, que coloreaban pacientemente con pincel los millares de imágenes que componían sus primeras películas de fantasía.

Con este procedimiento, Méliès supo obtener notables efectos artísticos.

Como si todo esto fuera poco, a Méliès corresponde también la prioridad en la introducción de diversos géneros cinematográficos, como los noticiarios, el drama histórico, el teatro filmado, la ficción científica, la novela de aventuras, el film cómico y la llamada "feerie" (comedia de magia).



DISCURSO: Un actor llamado Stuart representó a Bismarck para este film que integró el primer programa exhibido en Berlín, en 1895, con entrada pagada.

Junto a Méliès destacaron otros dos pioneros del cine, también nacidos en Francia, que dieron muestras de gran talento creativo: Emite Courtet, más conocido como Cohl, y Ferdinand Zecca. Cohl, considerado el "padre del dibujo animado", merced a su film dibujado "Fantasmagorie" (1907), emigró a los EE.UU. en 1912, y trabajó dos años en los laboratorios de Fort Lee, dedicándose luego a las películas publicitarias. Fue uno de los maestros de Walt Disney, aunque su dibujo lineal y casi abstracto tenga muy poco que ver con los personajes salidos del lápiz del célebre dibujante norteamericano.

Ferdinand Zecca, director artístico y técnico de la compañía Pathé, fundada en 1896 fue el creador del cine como industria. Realizó un elevado número de películas de todo género, combinando equilibradamente el sentido artístico con el criterio comercial. Entre sus mejores filmes se cuentan "*La Muerte de León XIII*" (1903), "*Quo Vadis*?" (1901) y "*El Sombrero Mágico*" (1903).

EL GRAN E. S. PORTER

Mientras en Francia los Lumière, Méliès y Zecca perfeccionaban el arte de las proyecciones animadas, al otro lado del océano, en EE.UU., el cine experimentaba un desarrollo aún más acelerado. A principio de siglo prosperaban ya en aquel país tres grandes firmas productoras: La Biograph, la Edison y la Vitagraph. Los filmes eran exhibidos en funciones continuas en unos locales llamados "nickelodeons", a 5 centavos la entrada, que se veían repletos de público de la mañana a la noche. La aparición y más tarde profusa multiplicación de estas pequeñas salas, junto a la tentativa de Edison de monopolizar el cinematógrafo a través de la compra de todas las patentes, constituyeron los dos hechos salientes que caracterizaron la época primitiva del cine norteamericano.



HOMBRE MÚLTIPLE. Mack Sennet fue un genial actor, director y productor

Le figura más notable de la bisoña industria cinematográfica americana fue Edwin S. Portero, primero camarógrafo y más tarde director de la casa Edison. A él se debió la realización de "*Asalto y Robo del Gran Tren*" (1903), primer "western" de la historia del cine y a la vez primer film que tuvo un verdadero argumento en todo el sentido de la palabra.

Otras importantes películas de Porte, fueron "La Cabaña del Tío Tom" (1903), "El ex Presidiario (1906) y "El Cleptómano" (1906). Cuando, en 1911, Porte, fundó su propia sociedad productora Rex, la edad primitiva del cine norteamericano tocaba a su fin, en gran parte debido a la eficaz y enjundiosa labor de este talentoso cineasta.

"PRIMITIVOS" DE OTROS PAÍSES

Otros nombres relevantes, tal vez menos conocidos que los anteriores, jalonan la esforzada historia de los primeros tiempos del cine.



LAS PRIMERAS JOYAS. "Intolerancia" de Griffith, filmada en 1916, constituye una de las primeras obras maestras de la cinematografía antigua

En Italia destacó nítidamente Arturo Ambrosio, autor de "Los Últimos Días de Pompeya" (1908), el primer coloso de la cinematografía italiana, de más de tres horas de duración.

En Inglaterra brilló con luces propias la llamada Escuela de Brighton, fundada por George Albert Smith y James Williamson la que produjo un gran número de películas impregnadas de realismo, problemática social e intenciones estéticas nuevas.

Entre ellas son dignas de especial mención: "Ataque a una Misión en China" (1901) y "El Desertor" (1903), de Williamson y "Rostros Cónicos" (1902) y "El Sueño de Dorotea" (1902), de Smith.



NACE EL TERROR. El año 1919 los alemanes produjeron "El Gabinete del Doctor Caligari", una obra clásica del género terrorífico.

En Alemania, Eduardo Oscar Messter se convirtió en pionero de la cinematografía germana al realizar en 1869 la primera exhibición pública en Berlín, y .al filmar luego varias películas documentales y de argumento, con una técnica bastante avanzada para esos años, como "El Regreso de las Tropas en el Desfile de Primavera" y "Beso en el Baile de Disfraz", un film erótico, en el que sobresale un largo y célebre primer plano.

Hubo también otros países que tuvieron un cine primitivo de cierto valor. En Dinamarca, Ole Olsen, acróbata y empresario, empezó a producir documentales y películas de argumento desde 1903.



PRIMERAS TÉCNICAS. Con la película "El Nacimiento de una Nación" de Griffith, se inició la búsqueda de nuevos efectos de primer plano en el año 1915

En Checoslovaquia, ya en 1898, con motivo de la Exposición de Arquitectura e Ingeniería, en Praga, tuvo lugar la primera exhibición de tres cintas checas de corta duración que han pasado a la historia por su originalidad: "Cita en el Molino", "El Vendedor de Salchichas" y "Las Pegadores de Carteles". Por su parte, Japón empezó a producir películas desde 1898, siendo la más antigua que se recuerda "Escena del Arresto del Ladrón de Relámpagos" (1899), del director Shira Asuro, tomada de una comedia del mismo nombre. Una de las últimas grandes naciones en incorporarse a la producción cinematográfica fue Rusia, país en que los primeros film, no aparecieron no antes de 1907.

LOS AÑOS HEROICOS

Francia, verdadera madre de la cinematografía mundial, estuvo a la cabeza del delicado momento histórico de la década del diez.

Esta fase del cine francés coincidió con una etapa de gran desarrollo industrial y técnico: el 80% de la producción fílmica mundial de aquellos años llevaba la firma francesa. Dos poderosas sociedades, Gaumont y Pathé, dominaban holgadamente los mercados de películas, sobre todo en Inglaterra, Alemania, Rusia y EE.UU. Sólo hacia 1918 estos poderosos monopolios perdieron sus posiciones internacionales, aunque mantuvieron sus principales fuerzas en Francia hasta 1930.



EL CINE ACCIÓN. Feuillade comenzó en Francia en 1911, la producción de series de "Fantomas", inspiradoras de las posteriores películas de gánsteres

Los tiempos heroicos del cine francés produjeron magníficas cintas. En 1908 Le Bangy y Calmettes inauguraron con "El Asesinato del Duque de Guisa" el llamado "film de arte”. Tres años más tarde Louis Feuillade creó un nuevo tipo de películas realistas al iniciar la célebre serie "La Vida tal cual es". El mismo Feuillade realizó luego la serie de "Fantomas", lejana inspiradora del film de "gánsteres". Otro director francés importante de esta época fue Albert Capellani, quien llevó a la

pantalla "Nuestra Señora de Paris" (1911) y "Los Miserables" (1912), las dos obras más famosas de Víctor Hugo, que tuvieron el mérito de volver verdaderamente popular al cinematógrafo.



GRIFFITH. Figura señera en el cine



MAX LINDER. Primer intérprete cómico

En Italia el período coincidió con la aparición de los primeros libros técnicos de cine y de las revistas cinematográficas especializadas, y se caracterizó por la producción de películas monumentales, como "La Caída de Troya" (1910), de Giovanni Pastrone, y "Quo Vadis?" (1912) y "Marco Antonio y Cleopatra" (1913), de Enrico Guazzoni. Mayor celebridad, sin embargo, alcanzó "Cabiria" (1914), también de Pastrone, cuya escenografía y diálogos se debieron al gran escritor y poeta Gabriel D'Annunzio.

Los años diez en Alemania trajeron la diversificación de ha películas en géneros verdaderamente delimitados, produciéndose filmes de todos los tipos, como policiales, eróticos, sentimentales y bélicos. La cinta que provocó mayor impacto fue "El Gabinete del Doctor Caligari" (1919), de Robert Wiene, una historia terrorífica

que identificaba la autoridad con la demencia y la criminalidad. Quince años más tarde, con el advenimiento de Hitler, el mundo entero y, sobre todo Alemania, pudo constatar con amargura cuán profético fue este film de Wiene.



Otro hecho importante en la historia del cine germano de aquellos tiempos fue el nacimiento de la U.F.A., fundada en el curso de la Primera Guerra Mundial, por voluntad de les mariscales Hindenburg y Ludendorff, que tuvo por objeto unificar todas las fuerzas productoras cinematográficas alemanas. Bajo esta sigla se apoyó activamente a Hitler en su conquista del poder. La U.F.A. alcanzó su mayor auge durante la dictadura nazi, en la cual se constituyó en un gigantesco monopolio. Disuelta por los aliados en 1945, fue en parte reconstruida en 1954 por el gobierno de Bonn.

GRIFFITH Y MACK SENNET

Los años heroicos vieron consolidarse definitivamente el cine en los EE.UU. El más grande director norteamericano de este período, y a la vez uno de los más célebres de todos los tiempos, fue David Wark Griffith, quien, mediante el uso funcional del "primer plano" y la búsqueda de nuevos efectos de montaje e iluminación, demostró que sabía renovar la técnica fílmica. Sus experiencias, perfeccionadas a través de varias películas, lo llevaron a la producción de dos obras maestras, verdaderas joyas de la cinematografía antigua: "El Nacimiento de una Nación" (1915) e "Intolerancia" (1916).

Otra de las figuras estelares del cine norteamericano de aquellos años fue Mack Sennet, quien aplicó los mismos principios de Griffith a la comedia, e hizo surgir en el país del norte el género cómico, en gran parte inspirado en el estilo de Max Lindar, amo y señor del film bufo francés anterior a 1914, Además, Sennet fue un gran descubridor de talentos, ya que entre sus actores surgieron nombres como los de Charles Chaplin, Ben Turpin, Buster Keaton, Bing Crosby y otros, que al correr del tiempo llevarían la comedia cómica en EE.UU. a alturas que jamás alcanzaron las películas dramáticas. El solo hecho de haber lanzado a la fama a Chaplin el genio

máximo de la cinematografía, bastó para que el nombre de Sennet no cayera en el olvido.

EL "DIVISMO"

Una característica sobresaliente de la época heroica del cine fue el nacimiento del "culto de las estrellas" o "divismo". El fenómeno nació espontáneamente. Hasta 1910 los artistas afamados guardaron al anonimato, pues se hubieran considerado deshornados de figurar como protagonistas de aquel "espectáculo de feria". Cuando las primeras cartas de admiradores empezaron a llegar a los estudios, le respuesta de los productores fue escamotearlas, temiendo que sus actores las utilizaran para pedir aumento de remuneraciones. Pero al cabo de poco tiempo las compañías cinematográficas cambiaron de actitud, comprendiendo que esta idolatría podía beneficiarles. Así, se decidieron a lanzar a las estrellas de cine con todos los recursos de la publicidad, como si se tratara de un nuevo dentífrico. Hollywood, ciudad de los milagros, se construyó sobre el "star system" (sistema de las estrellas). Con la ayuda publicitaria de una legión de periodistas especializados, agentes de prensa y propagandistas de todo tipo, la idolatría popular hacia los actores fue rápidamente "in crescendo" y se esparció por todo el mundo. Cuando en 1913 el cómico Max Lindar visitó San Petersburgo, la multitud desenganchó los caballos de su cache y, unciéndose a él, lo transportó en triunfo. Hacia 1920 Mary Pickford no podía aparecer en una calle de Nueva York, Londres o París sin desatar un verdadero revuelo.

Como consecuencia del "star system", los actores, otrora considerados con cierto menosprecio por las compañías productoras, pasaron a ser tratados como verdaderos personajes. Así, se hizo habitual que cuando era contratada una nueva estrella, el presidente de la empresa en persona firmara los contratos con ella. La ceremonia era majestuosa e imponente, no pocas veces resultaba coronada con un chasco de proporciones. En una oportunidad William Fox, jefe supremo de la compañía que llevaba su nombre, decidió contratar a Mantell, actor dramático de mucho prestigio por aquella época. Las negociaciones se llevaron a cabo por conducto de un agente y cuando llegó el momento de firmar la escritura todo estaba preparado para la ceremonia de ritual: Fox, solo majestuoso, ante una enorme

mesa destinada a las juntas directivas de la empresa, y una gran puerta al fondo, aguardando la aparición del actor. Un ujier abrió la puerta de marras y dio entrada al veterano Mantell, que, jovial y lleno de vida, se dirigió con impresionantes zancadas hacia la mesa.



HÉROES DEL PASADO. Douglas Fairbanks fue el ídolo de la edad de oro de la primera época. Encontró al hombre bueno y generoso, invencible en sus mil aventuras. En la foto una escena de la "Fierecilla Domada"

Después de firmar con gesto decidido y guardarse en el bolsillo el contrato, levantó el rostro con intención de despedirse. Ante la sorpresa de Fox, balbuceó débilmente algunas palabras y luego hizo varias muecas de dolor, antes de retirarse casi arrastrándose de la sala.



OBRA MAESTRA. "El Acorazado de Potemkin", una de cuyas patéticas escenas aparece en la fotografía, fue filmada por Eisenstein, en 1925. Es una obra clásica del cine.

Mantell estaba completamente cojo, víctima de un ataque de artritismo, pero no lo sabía más que su agente que había tenido el buen cuidado de no mencionar este importante detalle. Pero el contrato estaba firmado y ya no había manera de rescindirlo. El resultado de este fraude fue que en las siete películas que Mantell hizo para la Fox, siempre se caía de alguna escalera o resultaba herido en un duelo, o le pasaba algo por el estilo en las primeras escenas. De ahí en adelante el hombre representaba su papel apoyado en un bastón o bien sentado cómodamente.

LA "EDAD DE ORO"

El panorama del cine que va desde el año veinte hasta los años inmediatamente posteriores a la. Segunda Guerra Mundial es en extremo variado.



ESTRELLA DE ANTAÑO. Theda Bara (aparece en "Madame Du Barry") encarnó al tipo de vampiresa y mujer fatal, cuya presencia en la pantalla conmovía a millones de espectadores en los primeros años de la actividad cinematográfica

Los gustos más disímiles del público se vieron cubiertos por una producción altamente industrializada, pero en la que nunca el arte estuvo del todo ausente.

Dos hechos capitales vinieron a alterar substancialmente la marcha del cine durante esta verdadera edad de oro. Primero Francia perdió su hegemonía en la producción mundial de películas, siendo desplazada por EE.UU., país que transformó el arte fílmico en una industria de colosales proporciones, Hollywood dominó sin contrapeso los mercados internacionales, consolidándose como el mayor centro cinematográfico del mundo y atrayendo como un imán a los mejores directores y actores del globo, que fueron contratados con honorarios fabulosos.

Y en la misma "Meca del cine" surgió durante este período áureo el "sonoro", el acontecimiento más trascendental ocurrido en el cinematógrafo desde su invención. Su aparición marcó el fin de una etapa y el comienzo de otra técnicamente mucho más perfecta y que vinculó más aún el cine con la realidad.



ASTROS PARLANTES: John Barrimore y Mary Astar, figuras deslumbrantes de su época abrieron en "Don Juan", el prodigio del cine sonoro, el año 1926. El éxito del nuevo sistema dio un insospechado auge a la cinematografía

Uno de los ídolos de los primeros años de la edad de oro del cine en los EE.UU. fue Douglas Fairbanks, que encarnó al héroe generoso, bueno e inmutable, ideal del norteamericano medio de su tiempo.



FUGAZ TRAYECTORIA: John Gilbert, galán al que perdió su voz alta y atiplada.

Sus películas más famosas fueron "La Marca del Zorro" (1920), "Los Tres Mosqueteros" (1921), y "El Hombre de la Máscara de Hierro" (1929). Tan célebre o más que Fairbanks fue su esposa, Mary Pickford, llamada la "novia de América", que protagonizó una infinidad de cintas candorosas y rosadas, que su propia dulzura y talento iluminó más allá de su verdadero valor.

La de mayor calidad fue "Secretos" (1933), en que formó pareja con Leslie Howard. La Pickford fue capaz de hacer creer al público en la pureza de los personajes que encarnaba en la pantalla, desplazando por algún tiempo a las vampiresas y mujeres fatales al estilo de Theda Bara, cuyo reinado acabó hacia 1920, al imponerse la preferencia de los espectadores hacia las chicas buenas, que por lo demás no duraría mucho.

EL CINE SONORO

Hacia fines de la década del veinte el cine sonoro hizo su triunfal aparición, imponiéndose definitivamente. Como hemos visto, desde los primeros balbuceos del cinematógrafo se había buscado sonorizar las películas, obteniéndose ya a principios de siglo resultados notables. El desinterés de los productores, sin embargo, había hecho que los experimentos en sonido no siguieran adelante. Fue menester una crisis en el cine a mediados de dicha década -la primera que afrontó Hollywood- para que las compañías fílmicas se preocuparan seriamente de perfeccionar los efectos sonoros con el propósito de ofrecer una novedad capaz de atraer al público, que había empezado a darles las espaldas a las pantallas. Una de las primeras exhibiciones del "sonoro" fue el film "Don Juan", con John Barrymore, que se presentó en agosto de 1926 y que incluía una breve escena con sonido sincronizado, mediante el procedimiento Warner. Esta técnica utilizaba aun discos fonográficos. El éxito fue clamoroso, lo que alentó a todos los grandes productores de Hollywood a sonorizar sus films y a mejorar el sistema. El 6 de octubre de 1927, la misma Warner presentó la primera película de argumento hablada: "El Cantor de Jazz", con el entonces popularísimo Al Jolson. Hacia 1930 el disco fonográfico fue sustituido por el "sonido óptico", en que los efectos sonoros se registraban en una película sensible especial y luego eran trasladados a una columna situada entre las

imágenes y las perforaciones del film, constituyendo la "pista sonora". Es decir, imagen y sonido dejaron de ser dos elementos

La aparición del sonido ocasionó la ruina de muchas grandes estrellas de la época muda. Por ejemplo, John Gilbert, que formaba en aquellos años una pareja ideal con Greta Garbo, hubo de abandonar la escena y terminó por morir en la miseria, porque el micrófono hacía desagradable y grotesca su voz. Por lo demás, los primeros filmes sonoros fueron de una técnica tan primitiva que la reproducción de matices e intensidades era sencillamente desastrosa: llenar un vaso de agua producía un estruendo comparable al de las cataratas del Niágara.

Pero así como el cine sonoro fue la sentencia de muerte para muchos actores, para otros representó el comienzo de una carrera de éxitos, como en el caso de Clark Gable, poseedor de una voz que estaba muy a tono con su varonil personalidad. Hacia 1932 la popularidad del celebrado protagonista de "Lo que el Viento se Llevó" alcanzaba ya a límites increíbles, hasta el punto de ejercer sobre el público una influencia más allá de todo lo imaginable. Uno de los grandes éxitos de Hollywood de aquel año fue "Sucedió una Noche", excelente comedia de Frank Capra, interpretada por Clark Gable. En un momento de la acción éste se quitaba la camisa, dejando al descubierto que no llevaba camiseta. Ante la sorpresa de los productores, algunos meses después del estreno del film una delegación de fabricantes de ropa viajó especialmente a la ciudad del cine a presentar formal protesta: la venta de camisetas masculinas había bajado en un 25% en los EE.UU. ahora que se sabía que Clark Gable no las usaba.

EL GRAN CINE RUSO

El auge del cine norteamericano durante el cuarto de siglo que medió entre el año veinte y la Segunda Guerra Mundial provocó un estancamiento en el desarrollo de la cinematografía europea, la que perdió posiciones en los mercados internacionales hasta quedar reducida a su más mínima expresión.



REALIZADOR: Serguei Eisenstein ("El Acorazado de Potemkin") es reconocido como creador de un nuevo cine, pleno de vitalidad artística.

Un 90% de las películas que se exhibían en las pantallas del Viejo Mundo por aquellos años eran producidas por Hollywood. Tanto Francia, Italia corno Inglaterra, otrora potencias cinematográficas, vieron decaer sus respectivas industrias fílmicas, hasta el punto de creerse que marchaban a una segura desaparición.

La única excepción dentro del negro panorama que presentaba el cine europeo de aquella época la constituyó la URSS. Mientras en Europa Occidental el arte fílmico languidecía, en Rusia nacía un cine enjundioso y de gran calidad artística. El inicio del verdadero cine ruso coincidió con el afianzamiento de la Revolución de Octubre. Fiel al pensamiento de Lenin, que había expresado: "De todas las artes, el cine es para nosotros la más importante", el Gobierno bolchevique se dio a la tarea de promover por todos los medios a su alcance el desarrollo del "séptimo arte". Así, en 1922 fue fundada la empresa cinematográfica estatal Groskino, sustituida dos años más tarde por la Sovkino. Al cabo de poco tiempo, una pléyade de directores y actores llevaba al cine soviético a alturas insospechadas. Entre estos grandes

cineastas sobresalió nítidamente Sergei Michailovich Eisenstein, considerado unánimemente uno de los genios de la cinematografía mundial, cuyo "Acorazado Potemkin" (1925) pasó a ser uno de los clásicos del cine. Otros nombres ilustres de la cinematografía soviética fueron Lev V. Kulesciov, cuyo mejor film fue "A la Sombra de la Horca" (1926), y Vsevolod Pudovkin, la segunda personalidad del cine ruso después de Eisenstein, con logros tan notables como "La Madre" (1925), basado en la novela homónima de Máximo Gorki. En épocas más recientes han destacado en la URSS directores como V. Belaieff, "El Sitio de Sebastopol" (1944); G. Alexandrov, "Encuentro en el Elba" (1949); Grigori Kosintzev, "Don Quijote" (1957); y Mikhail Kalatazov, "Vuelan las Cigüeñas" (1958).

DECADENCIA DE HOLLYWOOD

Después de 30 años de hegemonía mundial, el cine norteamericano entró en crisis hacia 1950, en parte por obra de la guerra fría que le hicieron otras naciones, en gran medida por la competencia de la TV y también por la implantación de leyes antitrust, que disolvieron las uniones entre productores y exhibidores. Hollywood inició así una lenta pero definida parábola descendente, si bien algunos chispazos lo iluminaron de vez en cuando. Una muestra de ello es que hacia 1955 EE.UU. ocupaba sólo el tercer lugar mundial en cuanto a número de películas producidas (contra 241 de la India y 420 del Japón) Nuevos países pasaron a ser centros de la producción cinematográfica mundial, no tanto en cantidad, sino que en calidad. En Europa Occidental, especialmente

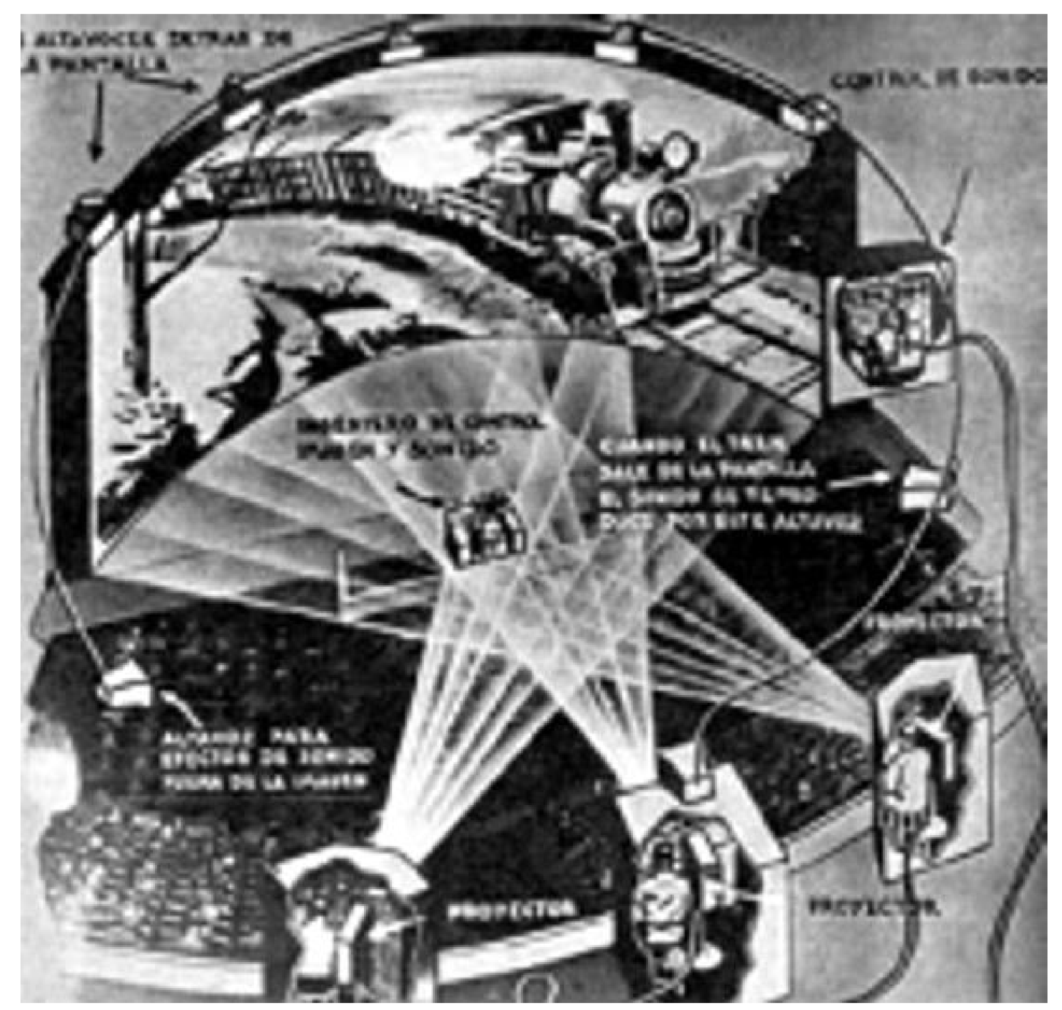
Italia, el cine renació de sus cenizas y entró en una etapa de desarrollo nunca antes vista. Asimismo, en algunos países socialistas y en el Oriente irrumpió una cinematografía pujante y novedosa.

A comienzos de 1953 la crisis del cine norteamericano estaba en momento más difícil. En seis años (1947-53) la población había aumentado en 15 millones y, en cambio, la asistencia a los cines había disminuido exactamente a la mitad. Así como en la década del veinte Hollywood había respondido a la depresión con el cine sonoro, esta vez los productores llegaron también a la conclusión de que la única salida para industria cinematográfica norteamericana era la adopción de nuevas técnicas espectaculares.



NUEVAS TÉCNICAS: Michael Todd creó el sistema "Todd. A-O", buscando la visión panorámica en la pantalla

Siguiendo este predicamento, la Fox lanzó ese año el cinemascope, inventado por el francés Heri Chrétien, que se constituyó de inmediato en un éxito de proporciones. El primer film en cinemascope fue el "Manto Sagrado" (1953), un colosal espectáculo bíblico que, aunque de discreto valor artístico, tuvo la eficacia de imponer de una sola vez este nuevo procedimiento, en que los espectadores veían acentuado el efecto panorámico en una gran pantalla cóncava. El impacto del cinemascope fue mayor gracias al sonido estereofónico con que fue acompañado, el cual daba la ilusión de relieve sonoro. Hacia 1965, más de 32 mil salas de todo el mundo estaban equipadas con cinemascope y sonido estereoscópico.



PANTALLA MÁGICA: Mediante tres proyectores, el cinerama brinda al espectador la sensación de encontrarse en medio de la escena filmada. El costo es demasiado alto

Otra de las nuevas maravillas lanzadas por Hollywood en la década del 50 fue el cinerama, sistema que emplea tres películas, tres proyectores y tres pantallas, y que provoca en la retina del espectador efectos sorprendentes, hasta el punto de hacerlo sentirse en medio de la escena. Pero este adelanto, aparecido en 1952 fundamentalmente basado en el "cineorama" de 1897, no logró generalizarse, debido a que resultó demasiado oneroso, ya que su funcionamiento supone además de una instalación técnica costosa, la total remodelación del interior de las salas. El cinerama ha permanecido hasta el momento como un espectáculo sensacional, de exhibición de virtuosismo técnico, sin que se haya adoptado para la filmación de verdaderas películas de argumento. En contraste al éxito del cinemascope, hacia 1956 no existían aún en el mundo ni veinte salas de cinerama.

Otros procedimientos nuevos puestos en circulación por el cine norteamericano, todos orientados hacia la visión panorámica y la captación de las tres dimensiones del espacio, fueron la Vistavisión y el "Todd-A-O", utilizado por el productor Michael Todd. Ninguno de los dos alcanzó el éxito del cinemascope. Una técnica más espectacular, le Naturalvisión o películas en "3D", que daba la sensación de relieve haciendo que las figuras se "salieran de la pantalla", tuvo una vida muy efímera y desapareció completamente en 1954, un año después de a nacimiento.

Pero el arsenal de recursos técnicos ideados por Hollywood está lejos de agotarse. Hacia 1955 Walt Disney instaló en su famoso parque de atracciones "Disneylandia" el primer y hasta el momento único "circarama". Los espectadores se instalan en una sala cilíndrica, cuyo centro ocupan. Alzando la cabeza, contemplan un soberbio panorama animado sobre los muros: once pantallas cubren el círculo completo de su horizonte, pero esta maravilla aparece apocada al lado de otra que se está fraguando actualmente en los laboratorios cinematográficos del país del norte. Desde hace algunos años los especialistas intentan suprimir lisa y llanamente las pantallas y reproducir por medios electrónicos las imágenes en el espacio mismo. Hasta el momento se han obtenido algunos resultados experimentales bastante satisfactorios, que abren una perspectiva asombrosa: la proyección de figuras animadas de tres dimensiones en el espacio.

RENACIMIENTO EUROPEO

Si bien las nuevas técnicas salvaron a la cinematografía norteamericana del colapso, no fueron suficientes para superar su crisis. Al no estar unidas en la superación de los aspectos intelectuales y estéticos, se han revelado impotentes para devolver al cine norteamericano su antiguo esplendor.

La regla general, salvo honrosas excepciones, es que los EE.UU. produzca actualmente centenares de películas inútiles, conformistas y dulzonas, que poco agradan a las plateas del mundo, las que por lo general, prefieren las cintas europeas, mucho más vitales y penetrantes.

La producción europea experimentó un extraordinario auge después de la Segunda Guerra Mundial, favorecida por el "milagro económico" y la decadencia de

Hollywood, que dejó un lugar vacío en la programación de las salas y en las preferencias del público.



IMPULSO INNOVADOR: En medio de la decadencia europea, la URSS aportó al cine el esfuerzo de grandes innovadores, como el caso de Vsevolod

En Italia el "séptimo arte" tuvo un florecimiento verdaderamente espectacular gracias al talento y la ambición de algunos cineastas que supieron encontrar una fórmula nueva que, por un lado, dejara satisfechas las exigencias espirituales del público más culto y, por otro, las de las masas menos instruidas. Vittorio De Sica, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Luigi Zampa, Giuseppe de Santis y Carlo Lizzand, surgidos a principios de la década del cuarenta, continuaron produciendo excelentes filmes hasta el día de hoy. Junto a ellos, los más recientes: Federico Fellini, "La Dolce Vita" (1959), y Michelangelo Antonioni, "Eclipse" (1962), han llevado en estos últimos años a la cinematografía itálica a un sitial de privilegio en el mundo.

En Francia, hacia el final de la década del cincuenta, surgió un movimiento de renovación que unía a un gran número de directores jóvenes en busca de nuevas formas expresivas para el cine. Esta nueva savia provocó un verdadero renacimiento de la cinematografía gala, la que en los últimos años ha podido exhibir grandes creaciones, como "Hiroshima, mon Amour" (1959), de Alan Resnais; "Orfeo

Negro" (1959), de Marcel Camus; "Los 400 Golpes" (1959), de François Trudfaut, y "Las Primos" (1960), de Claude Chabrol.



FLORECIMIENTO EUROPEO: "Los Cuatrocientos Golpes" del francés Truffaut y "La Dolce Vita" del italiano Fellini, constituyen obras clásicas de la superación europea de la post guerra



Otros países europeos en que al arte fílmico se encuentra actualmente en un alto nivel son Suecia, patria del famoso y discutido director Ingmar Bergman; Inglaterra, que ha conquistado un público internacional merced a un cine en que alternan el humorismo y la ironía, expresiones de una cultura singular y refinada que tiene pocos rivales en el mundo; y, en general, los países socialistas, en especial la URSS, Checoslovaquia y Alemania Oriental, naciones en que el cinematógrafo goza de gran estima, tanto de las autoridades de gobierno como del público.

Capítulo 2
Hollywood

Durante los años de la Primera Guerra Mundial, una nueva palabra se incorporó al vocabulario mundial: Hollywood, nombre de un soñoliento suburbio californiano, que muy pronto se transformarla en sinónimo de chismes, orgías, escándalo y corrupción.



DOMINIO DE LA CARNE: *Muchas de las escenas orgíacas de las películas tuvieron su réplica en la vida privada de algunas estrellas de Hollywood*

Remota localidad situada en las afueras de Los Ángeles, rodeada de pintorescas caletas costeras, montañas, playas, desiertos y agrestes valles cubiertos de bosques, se convirtió en el transcurso de los años en la capital mundial de una nueva industria, que transformaba en millonarios, de la noche a la mañana, a desconocidos cómicos de vodevil, ágiles mozos de cuerda o apuestos aprendices de mecánicos, en celebridades idolatradas fanáticamente por un público de millones a coristas de burlesque o camareras de fuente de soda. Y junto a la prosperidad y a la fama inflada artificialmente por los publicistas de los estudios, vino el libertinaje y el escándalo. Para muchos, Hollywood paso a ser " La Nueva Babilonia".

LA NUEVA BABILONIA

La Historia Escandalosa de un Pueblito Remoto y Fronterizo, que se Convirtió en la Capital Mundial del Cine

Los primeros cineastas se establecieron en Hollywood buscando un lugar donde el clima permitiría filmar al aire libre, y la cercanía de la frontera mexicana posibilitaba una súbita fuga ante las autoridades: las primitivas farsas de dos rollos, quince minutos de largo, se rodaban clandestinamente, utilizando *"aparatos tomavistas"* patentados por Edison, quien, al comprender tardíamente las posibilidades comerciales de su invento, se esforzó por llevar ante los tribunales a quienes lo utilizaban sin pagarle sus correspondientes derechos. Sin embargo, el grueso de la producción norteamericana seguía filmándose, entre litigios y pleitos, en Nueva York y Chicago; sólo los realizadores más novatos y más pobres se instalaban definitivamente en el remoto villorrio californiano.

Uno de ellos fue Mack Sennet, ex cómico del estudio Biograph, quien en 1912 fundó la Keystone Film Company en sociedad con la actriz cómica Mabel Normand y el bufo Ford Sterling. En septiembre de ese año, la nueva compañía iniciaba sus actividades en un viejo galpón, el primer *"estudio permanente"* establecido en ese suburbio llamado Hollywood que pronto se transformaría en capital del cine mundial y sinónimo de un mundo de ensueños.

A ese pueblo que repentinamente se hizo famoso en el mundo entero comenzaron a afluir muchachas, más y más muchachas dispuestas *a "ser estrellas":* bellezas pueblerinas, ganadoras de concursos, actrices aficionadas que alguna vez ganaran aplausos en una fiesta de fin de curso, decididas a conquistar para sí todas las maravillosas recompensas que el cine brindaba a la belleza y al talento.

Centenares y millares de estas jóvenes ilusas no conocerían más que el fracaso, la desilusión, en muchos casos el camino al vicio o al burdel. La prensa comenzó a señalar, una y otra vez, que Hollywood se había convertido en *"la nueva Babilonia":* fiestas principescas, muchachas bonitas dispuestas a todo por lograr una oportunidad, maduros productores que aprovechaban sin escrúpulos las ambiciones de las inexpertas candidatas a estrella... Se exageró mucho, pero lo cierto es que mucha gente se había enriquecido de la noche a la mañana, que

centenares de hombres y mujeres se encontraron de repente recibiendo la adulación, la idolatría de millones: y fueron muchos los inmaduros "ídolos" que, lanzados a un vértigo de lujo y placer, buscaron la felicidad con ayuda de poderosos automóviles, whisky de contrabando, bellas y complacientes muchachas, drogas y orgías. Rápidamente, Hollywood se ganó el título de ser la ciudad más glamorosa, pero a la vez la más corrompida del país.



EL PLACER: La vida licenciosa a salpicado de escándalo a Hollywood

FICCIÓN Y REALIDAD

En los primeros años, antes que Hollywood atrajera la atención de puritanos y censores, las habladurías no penetraron fuera de los estrechos confines del todavía incipiente mundo del cine. Se sabía perfectamente bien que "la *encarnación del pecado",* Theda Bara, era una imagen fabricada por los nuevos empresarios de cine que hacía apenas diez años pasearan por ferias y circos a mujeres barbudas y sirenas humanas igualmente ficticias; que el público exigía *glamur* y exotismo, y había que darle lo que pedía para que la taquilla siguiera produciendo un inacabable río de dólares. Pero el valor del escándalo público como medio de atracción, como elemento ambivalente que provocaba las iras de los moralistas mientras fascinaba con el cosquilleo de lo prohibido a millones de buenos ciudadanos, aún no había probado su eficacia.

Las "perversidades" de los primeros años de Hollywood eran más bien ingenuas, y sólo atraían la atención de los propios miembros de la comunidad cinematográfica. Se comentaba que el director D. W. Griffith demostraba abiertamente su preferencia por jovencitas apenas núbiles, y que él y su cameraman Billy Bitzer habían prohibido la presencia de testigos mientras se rodaban las escenas del Templo del Fuego en "Intolerancia", donde aparecía media docena de "Lolitas" tal como Dios las echó al mundo; se susurraba que el galán Richard Barthelmess había posado, impulsado por el hambre, para una serie de tarjetas postales pornográficas un par de años atrás, antes de ser "descubierto". (Cuarenta años más tarde, una historia similar si bien más inofensiva, se trataba de un calendario, lanzaría a la fama a Marilyn Monroe.) Los chismosos aseguraban que Mack Sennet utilizaba en la selección de sus "chicas bañistas» entre quienes se iniciaron Carole Lombard y Gloria Swanson, el "sistema horizontal", un breve interludio amatorio sobre un sofá victoriano tapizado de cuero verde que adornaba su oficina, y que otros directores exigían compensaciones eróticas más permanentes a cualquier jovencita, o jovencito, según fuesen sus inclinaciones personales, que aparecía en sus films.

Este tipo de chismes, sin embargo, jamás llegaban a oídos del público; representaban simplemente la continuación de una vieja tradición inherente al mundo del espectáculo, necesariamente diferente al mundo reglamentado de los buenos burgueses.

LOS ESCÁNDALOS DEL 20

Poco después, sin embargo, Hollywood se transformó en sinónimo de pecado. La prensa, los clubes de mujeres, las ligas de decencia, los defensores de la prohibición de bebidas alcohólicas encontraron un nuevo blanco para sus furibundos ataques en esa comunidad donde corría el dinero y se ofrecían perspectivas de rápida fama y fortuna a los audaces, los desprejuiciados, los ambiciosos.




LAS CHICAS BAÑISTAS: Mack Sennet popularizó este equipo de bellas muchachas, que en cierto modo constituían su harem particular. A la derecha, Jack Pickford, cuya esposa, la bella y juvenil Olive Thomas, se suicidó en Paris, antes de iniciar la luna de miel, dando tema para tejer una densa red de rumores sobre su afición a las drogas y la impotencia de su marido

La reacción de los sectores más puritanos llegó a su culminación cuando, en 1922, dos escándalos de proporciones sacudieron la colonia cinematográfica hasta sus cimientos. Ya antes, los estudios debieron esforzarse por mantener semi secretos un par de acontecimientos de dudosas implicaciones: una fiesta ofrecida por el cómico Fatty Arbuckle en una hostería arrendada, en 1917, en el transcurso de la cual una vecina intrusa se introdujo al local y sorprendió a los invitados en pleno striptease colectivo; el suicidio de la bella Olive Thomas en el lujoso hotel Crillon de París, en septiembre de 1920, mientras esperaba que su esposo Jack Pickford se reuniera con ella para iniciar la luna de miel... Olive tenía apenas 20 años, y se había casado con el "galán ideal" de su época; se dijo que su muerte se debió a un ataque de depresión nerviosa al no poder obtener en la capital francesa la droga

cuyo consumo le resultaba indispensable. Más tarde se confirmó que, efectivamente, la dulce ingenua del cine mudo era cocainómana.
Sin embargo, fue una vez más el infortunado Fatty Arbuckle quien desató el escándalo más ruidoso de la década. Durante una alegre fiesta organizada por el bufo para celebrar un nuevo contrato, una muchacha llamada Virginia Rappe murió, al parecer a consecuencias de una intoxicación alcohólica, seguida de masiva ingestión de drogas; los clubes de mujeres y la puritana prensa norteamericana hicieron de la infortunada muchacha un símbolo de "la pureza pisoteada por los millonarios de la pantalla". Arbuckle fue acusado de homicidio, procesado dos veces sin resultado, se produjo empate en el jurado, y absuelto después de un tercer proceso; pero la Paramount decidió no distribuir las películas ya filmadas por el cómico, debido a demostraciones de repudio por parte del público femenino, y rescindir su contrato de inmediato. Arbuckle no volvió a trabajar en Hollywood. Murió en 1933, alcohólico y en la miseria.

EL CRIMEN DE TAYLOR

En medio del escándalo un segundo impacto sacudió al país: el misterioso y nunca resuelto asesinato del director William Desmond Taylor, cuyo cuerpo, con el corazón atravesado por una bala, fue encontrado por su valet la noche del 2 de febrero de 1922. Las investigaciones subsiguientes revelaron que Taylor mantenía relaciones con la estrella cómica Mabel Normand , oficialmente, amante de Mack Senté, y, a la vez, con la rubia y dulce Mary Miles Minter; ambas le habían visitado la noche del crimen, y entre las pertenencias del director se encontraron no sólo cartas indiscretas que fueron publicadas con gran jolgorio por la prensa, sino una colección de ropas interiores femeninas, cada prenda provista de una etiqueta con una fecha y las iniciales de la dueña. Entre estos trofeos amatorios aparecieron, y fueron detalladamente descritos y fotografiados, varias prendas íntimas que llevaban el monograma inconfundible, en forma de mariposa, de la dulce Mary, quien fue de inmediato boicoteada por todo Hollywood y no volvió a filmar nunca más. También Mabel Normand vio su carrera gravemente perjudicada, y un año más tarde protagonizó otro escándalo: su chofer, quien era también su amante, asesinó de un balazo a un individuo que había tratado de chantajear a la actriz,

conocedor de su afición a las drogas. Mabel Normand también desapareció para siempre de la pantalla: murió, sola y olvidada, en 1930.

EL CÓDIGO HAYS

La cadena de escándalos impulsó a los ejecutivos de los estudios a unirse para combatir la amenaza de un boicot general contra la industria fílmica, propugnado por numerosos moralistas capitaneados por el cardenal Mundelein de Chicago, Era necesario crear una nueva "imagen" pública, imponerse una rigurosa autocensura, si no se quería ahuyentar a la gallina de los huevos de oro: el público. Y los zares del cine decidieron imitar a otra industria multimillonaria, el béisbol profesional, desprestigiada en 1919 cuando se descubrió que los campeonatos estaban "arreglados", y salvada al ser contratado como director nacional el intachable juez Landis, verdadero ejemplo de virtudes ciudadanas; los cinematografistas, a su vez, ofrecerían 100.000 dólares anuales a Will Hays, quien como director de Correos de la administración Harding había dirigido una intensa campaña contra el envío postal de libros y revistas pornográficos, destacándose como campeón de la moral y la lucha contra el vicio, por dirigir el "Hays Office": autoridad moral suprema sobre el contenido de las películas y la vida privada de quienes las filmaban.

El hecho de que poco después se supiera que Hays, mientras era funcionario público, había aceptado sobornos por más de 200.000 dólares, no afectó su autoridad como juez moral de Hollywood. Pronto se impuso el discutido "Código Hays", al que debieron atenerse todos los productores: se podía mostrar en la pantalla cualquier depravación, siempre que al final triunfara la virtud y los perversos recibieran su castigo; no se podían mostrar ciertas partes de la anatomía femenina, ni incluir escenas de un hombre y una mujer compartiendo un lecho, aunque se tratara de parejas casadas. Simultáneamente, se dejó de presentar a las actrices como seres sensuales y perversos, rodeadas de lujo asiático y aficionadas a una agitada vida privada; por el contrario, los contratos incluían una "cláusula moral" que obligaban a los artistas a evitar cualquier tipo de escándalo relacionado con su nombre.

ASESINATOS, SUICIDIOS Y MISTERIOS

Una de las primeras víctimas de la nueva racha de moralidad fue el galán Wally Reid, ídolo que quitaba el sueño a todas las colegialas del país: al conocer su afición a la morfina, los ejecutivos del estudio convencieron a su esposa, la ex actriz Dorothy Davenport, que firmara un documento autorizando que se le sometiera a una cura de desintoxicación en un sanatorio. Reid fue trasladado, inconsciente, a un asilo para insanos, donde murió algunos meses más tarde. Y Will Hays declaró a la prensa: "Pronto Hollywood será una ciudad modelo..."



TRIANGULO: Mabel Normand, actriz cómica, estuvo envuelta en un triángulo amoroso en que murió asesinado el director William Desmond Taylor. En la escena, junto a Mack Sennet y Fred Male, en 1913

Al mismo tiempo, la propaganda anunciaba: "Preciosas nenas de la era del jazz, baños de champaña, orgías de medianoche, muchachas enloquecidas por el

placer... La verdad desnuda y sensacional... ¡Escape de su vida cotidiana por un día, conozca un maravilloso mundo nuevo! Vea... ", y seguía el título de algún film que, sin embargo, se atenía al Código Hays: al final, el destino castigaba a la pecadora.





TRÍO TRÁGICO: Tres personajes que estuvieron envueltos en tragedias del Hollywood de los primeros años: Wallace Reid, enloqueció, víctima de las drogas; Fatty Arbukle, al centro, cuyas orgías fueron el marco de la muerte de Virginia Roppe, que aparece en la foto cuidando su piel, durante un día de playa, poco antes de su fin.

Cada semana, cuarenta millones de norteamericanos aceptaban la invitación a conocer "el maravilloso mundo del pecado".

Cuidadosos de no infringir las "cláusulas morales" de sus contratos, los astros ocultaban sus diversiones tras las puertas de sus suntuosos palacios. Continuó la carrera de extravagancias: se hicieron famosos la sala de baño de ónix negro de Barbara Lamarr, muerta en 1926 por una excesiva dosis de opio, la mansión de 90 habitaciones obsequiada a la rubia Marion Davies por el maduro magnate de la prensa W. R. Hearst, la tina de oro macizo y el automóvil Lancia tapizado con piel de leopardo de Gloria Swanson. Pero los escándalos se ensañaron principalmente con uno de los pocos artistas auténticos y honestos de Hollywood, el genial Charles Chaplin, cuyo bullado divorcio de Lita Grey atrajo sobre su cabeza una tempestad de virulenta execración, en que se distinguieron especialmente los diarios de Hearst.

Se dijo que el rencor con que el magnate perseguía al actor se debía a una lógica reacción de celos: la inquieta Marion Davies habría otorgado sus favores, durante un alegre fin de semana, al célebre Charlie, siendo sorprendida por Hearst. También despertó numerosos comentarios la súbita muerte del director Thomas

Ince durante un paseo en el yate de Hearst, en noviembre de 1924. Se dijo que el protector de la coqueta actriz había asesinado a Ince al encontrarle en brazos de su amada... El incidente fue presenciado por la guionista Louella Parsons, y a cambio de su silencio Hearst debió extenderle un contrato vitalicio como única comentarista de cine de sus publicaciones. Ese fue, se comentaba en Hollywood, el origen de la omnipotente columna de chismografía que la Parsons publicó durante décadas en los periódicos de la cadena Hearst.

En 1930, Daisy DeVoe, ex secretaria de la pelirroja y muy famosa Clara Bow, vendió a un tabloide su "diario de vida" escrito durante los cuatro años precedentes, mientras compartía el hogar de la estrella. El documento consistía principalmente en una lista de los amantes de su patrona, y consignaba fecha y hora de cada una de sus visitas: aparecían allí los nombres de los actores Donald Keith, Gilbert Roland, Robert Savage, Gary Cooper, Bela Lugosi, el director Victor Fleming, el cómico Harry Richman, el cowboy Rex Bell, y el equipo de fútbol completo de la Universidad de California, encabezado por un joven atleta y aspirante a actor llamado John Wayne.

Si bien el escándalo puso fin a la carrera de Clara Bow, se casó con Rex Bell y se retiró "voluntariamente', pronto se vio opacado por una serie de suicidios, que inició en 1929 la actriz Jeanne Eagels, destruida por las drogas; el galán Milton Sills, en 1930, el actor Robert Ames y la ingenua Alma Rubens en 1931, el cómico Karl Dane en 1932, la estrella Marie Prevost y el director George Hill en 1934, el astro John Gilbert en 1935, los actores Jim Murray y Ross Alexander en 1937... Más tarde, le tocaría el turno a Lupe Vélez (1944), Laird Cregar (1945), Carole Landis (1948), Robert Walker (1951), Ona Munson (1956) y la más célebre de todos, Marilyn Monroe, en 1962.

También intentaron quitarse la vida, en más de una oportunidad, celebridades como Susan Hayward, Diana Barrymore, quien, al igual que su padre, murió alcohólica, Martha Raye, Judy Garland, Marie MacDonald y Montgomery Clift. Otros, como Thelma Todd en 1936, encontraron la muerte a manos de desconocidos victimarios, envueltos en sórdidas y secretas historias que nunca vieron la luz del día.

RUMORES Y MÁS RUMORES

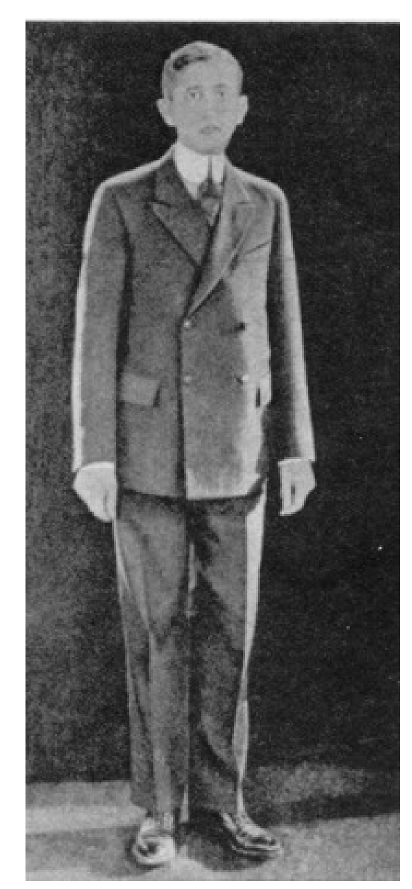
El historial de acontecimientos negativos explotados por la prensa sensacionalista dio a Hollywood todas las características de una ciudad de pecadores, salpicando con su mala fama el nombre de actores, directores, productores, aspirantes a estrellas, agentes, representantes, porteros, chóferes, electricistas, sin detenerse en consideración alguna. La ola de estos rumores se ha mantenido por años, y en el libro "Hollywood Babylon", de Kenneth Anger, se menciona la mayoría de ellos, de los que reproducimos una, síntesis no por estimarlos verdaderos, sino como una demostración del clima de murmuraciones, insidias, espionaje y extorsión a que se exponen los habitantes de La Meca del cine.



Algunos escándalos, como el cándido "diario" de Mary Astor, entregado a la prensa por su propio marido durante el proceso de divorcio, para comprobar las continuas infidelidades de la actriz; o la acusación de "violación" lanzada contra Errol Flynn

por dos muchachas, Beverly Hansen y Peggy Satterlee, que habían acompañado al actor durante sendos fines de semana en su yate; o el juicio de paternidad entablado por Joan Barry contra Chaplin, recibieron amplia y exhaustiva atención por parte de la prensa, siempre ávida de noticias sensacionales.

Pero hubo otros que sólo circularon, a veces durante décadas, dentro de los mismos límites de la colonia cinematográfica: chismes referentes a desviaciones sexuales, a excesivo consumo de alcohol o drogas, a secretísimos defectos físicos de algunas celebridades.


MORALISTA: Hill Hays, autor del código moral de Hollywood

En voz alta o en misteriosos susurros se dijo repetidamente que Charles Farrell, Rodolfo Valentino, Cole Porter y Charles Laughton para mencionar sólo a algunos eran homosexuales; que Fred Astaire y Gary Cooper gustaban de la variedad, escogiendo indiferentemente varones o mujeres para sus expansiones eróticas; que la dulce Joan Fontaine y la apenas núbil Shirley Temple sufrían de ninfomanía; que Janet Gaynor, la primera ganadora del "Oscar", era lesbiana, y por ello había escogido casarse con el modista Adrian, a su vez invertido; que también Marlene Dietrich, Katharine Hepburn, Claudette Colbert, Lili Damita, practicaban, en forma más o menos abierta el vicio de Safo; que David Selznick, el productor Harry Cohn y el actor Robert Ryan eran sádicos, mientras Jennifer Jones y James Dean sólo encontraban placer al ser maltratados; que directores como el célebre F. W. Murnau, George Cukor y James Whale encontrado en la piscina de su casa con el cráneo destrozado a golpes, mientras sobre un atril se hallaba un retrato inconcluso de un joven vagabundo desnudo, preferían, para sus idilios homosexuales, a jovencitos apenas púberes; que Ida Lupino y Gina Lollobrigida eran calvas como bolas de billar, y usaban peluca dentro y fuera de los estudios...

Se comentaba la impotencia sexual de Marlon Brando y Tab Hunter, las proezas amatorias de Victor Mature y Humphrey Bogart, “el hombre mejor dotado por la naturaleza en todo Hollywood", las extrañas aficiones eróticas de Tyrone Power y su esposa Annabella, el violento romance entre la lánguida Lillian Gish y Mildred Harris, primera esposa de Chaplin. Cuando Frances Farmer sufrió un ataque de demencia que terminó en su definitiva reclusión en un manicomio, se dijo que la culpa era de la marihuana, la misma peligrosa droga que, encontrada en posesión del actor Robert Mitchum, lo envió a la cárcel y al olvido. Tragedias verdaderas, como el caso del productor Walter Wanger, quien agredió a balazos a Jennings Lang, amante de su esposa Joan Bennett, se alternaban con rumores no confirmados que hablaban del alcoholismo de Marion Davies, la morfinomanía de Errol Flynn, el gusto de Dan Dailey por vestir ropas femeninas entre las cuatro paredes de su hogar... La mayoría de estas versiones son grotescas, las menos parecen tener, guiándose por aspectos puramente externos, algún asidero. Pero precisamente lo infundado de muchas de estas chismografías da la medida del ambiente hollywoodense: la dura y a veces sórdida realidad bajo la capa de ilusión y riqueza, la verdad y la mentira entremezcladas tras los bastidores de ese extraño lugar llamado Hollywood, analizado por antropólogos y sociólogos, criticado y ensalzado, admirado como cuna de arte y riqueza o acusado de ser un pozo de perversiones... Hollywood, el apacible suburbio californiano, que en el transcurso de medio siglo ha llegado a simbolizar al mismo tiempo la belleza y el barro, el oro y el oropel...

Capítulo 3
Los Géneros en el Cine

El cine nació como un simple pasatiempo que, según los más melindrosos agoreros de la literatura y la intelectualidad, jamás podría aspirar a tener las más leves pretensiones artísticas. Sin embargo, a los pocos años de su invención, comenzó definidamente a caracterizarse, entre otras cosas, por su diversificación en géneros, fenómeno típico de todas. Las artes y que, en este caso particular, vino a anunciar en forma patente que el mundo se hallaba ante la presencia de un nuevo quehacer artístico. La causa de esta tendencia a la variedad se debió, sobre todo, a que los primeros realizadores europeos y norteamericanos, apenas constataron que el cinematógrafo.



EL WESTERN: Quiso ser una representación de la epopeya del Oeste norteamericano. En la foto una escena de "La Conquista del Oeste"

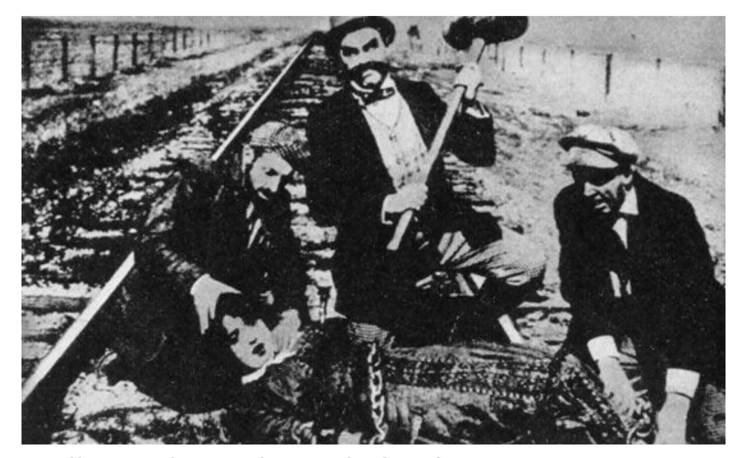
Se transformaba rápidamente en un entretenimiento en extremo popular, se dieron a la tarea de ensayar diversos caminos para conmover al espectador, que iban desde el documental y la aventura, hasta la historia sentimental y el relato histórico. Aunque estos balbuceos iniciales carecían de un lenguaje definido y más bien envolvían una intención experimental, se encontraba ya latente en ellos el germen de lo que sería la variada gama temática del cine actual. El desarrollo del arte fílmico fue cada día acentuando las diferencias entre uno y otro tipo de películas, no solo en sus contenidos, sino que también en sus técnicas. Así, a lo largo de sus tres cuartos de siglo de historia, el cine vio nacer, crecer y no pocas veces morir un gran número de géneros, todos los cuales, al menos en algún momento, lograron atraerse las preferencias y el franco entusiasmo del público, como los films cómicos, los westerns o las películas de gánsteres. Pero no obstante tan prolífica diversidad en los temas, solo unos pocos consiguieron para sí la categoría de verdaderos géneros clásicos, siendo reconocidos como tales en todas las latitudes.



SINFONÍA BURLESCA: Una farsa del período en que lo cómico era heroico en el cine.

APARICIÓN DEL CINE CÓMICO

Uno de los géneros de la pantalla de más temprana aparición y que estaba destinado a reinar durante largos años como el favorito del público fue el cómico. Se puede decir que nació junto con la invención del cinematógrafo, pues la primera película cómica, "El Regador Regado", lleva la firma de los hermanos Lumière y fue rodada en 1895, el mismo año de aquella memorable exhibición del Grand Café del Boulevard des Capucins, primera función de cine de la historia. Con esto, Francia pasó a ser la cuna de la comicidad cinematográfica, honor que muy pronto confirmaron dos nombres de distinto brillo surgidos en ese país: Charles Prince, llamado "Rigadin", y Max Linder.



CINE BUFO: La parodia muda es demasiado elocuente en sus gestos. Los "villanos" ponen en inminente peligro de muerte a la heroína de la serie cómica.

El primero, un actor procedente del Palais-Royal, representó la típica personificación del bobo, con su mirada asombrada, su enorme boca y su expresión perennemente estúpida. Bajo la dirección un tanto caprichosa de Georges Monca, "Rigadin" interpretó de una manera concienzuda un film por semana durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. Sin embargo, pronto desapareció sin pena ni gloria, siendo recordado sólo por ser el primero en su género.

Mucho más importante que Prince fue Max Linder, considerado unánimemente como el verdadero creador del cómico cinematográfico. Procedente de los teatros de los

bulevares, Linder trajo una renovación en el film bufo, hasta ese momento limitado sólo a dos efectos: el arrojarse tortas a la cara y las persecuciones.

Dejando hasta cierto punto a un lado aquellas dos socorridas técnicas, incorporó en cambio la comicidad grotesca de las situaciones, basada en la observación sicológica. El animoso Max encarnó un tipo de caballero de redingote negro, pantalones a rayas y chaleco de fantasía que, con su compuesta elegancia, provocaba efectos hilarantes con todo lo que hacía o le hacían a él, lo cual daba ocasión a escenas del más delicioso absurdo. Sus películas más famosas fueron "El Debut de un Patinador" (1907), "Max Condecorado" (1908), "Un ídolo en la Granja" (1912) y "Max Toreador" (1913).

La Primera Guerra Mundial vino a tronchar su triunfal trayectoria cuando todavía se esperaba mucho de él: herido en una batalla, nunca pudo recuperarse del todo. Murió en 1925, en circunstancias poco claras, tras haber intentado reanudar sin éxito su carrera en los EE.UU.



EL GORDO Y EL FLACO: Laurel y Hardy, que ha sido el mejor binomio festivo del cine.

LA FARÁNDULA DE MACK SENNET

Mientras en Francia se imponía la singular personalidad de Max Lindar, en Italia se rodaban en gran número las llamadas "cómicas de feria", películas de pocos minutos de duración y sin grandes pretensiones, cuyo costo no superaba las cincuenta liras. Los primeros actores y autores de estos films fueron Vaser y Vitrotti; más tarde aparecieron Cretinetti, Polidor y Robinet (Marcel Fabre). De este último destacó por su originalidad "Amor Pedestre", corto cómico que narraba una historia de amor mostrando sólo las extremidades inferiores de los protagonistas.

Pero a pesar de la existencia de un cine festivo a principios de siglo en Francia e Italia, era aventurado aún hablar de un género cómico cinematográfico propiamente tal, ya que las películas de este tipo se producían aún de manera esporádica.



EL TRÍO LOCO: Los hermanos Marx explotaron con genialidad todos los recursos del sistema sonoro en el cine cómico.

Fue en los EE.UU. donde apareció un gran cine cómico estable que pronto opaco lo realizado en este terreno en Europa, incluso la obra del mismo Max Linder. Este auge se halla por entero ligado, directa o indirectamente, a Mack Sennet, el viejo mago que creó y lanzó a todos los más famosos actores y directores cómicos del

período mudo de Hollywood, incluyendo al maestro del género, Charles Spencer Chaplin, cuya obra merece un capítulo aparte.

Mack Sennet, cuyo verdadero nombre fue Michad Sinnott, nació en Quebec, Canadá, en 1884. Radicado en EE.UU., fue primero actor de insignificantes películas cómicas con D. W. Griffith hasta que fundó la sociedad Keystone y se dedicó a producir, dirigir e interpretar películas de uno y dos actos. Sennet se dio cuenta de que Max Linder no había aprovechado al máximo las posibilidades de la cámara, sobre todo en lo que se refería a las persecuciones. Dispuesto a superarlo, se lanzó a la producción de films que se distinguieron pronto por el movimiento frenético que los animaba, por el empleo de la aceleración, de la cámara lenta, del montaje rápido y de la detención inesperada de la acción. Asimismo creó un mundo absurdo, pero no fantástico, rodeando sus historias de cierta lógica y verosimilitud.

Característica saliente de las películas de Mack Sennet fue la absoluta primacía de la imagen sobre cualquier otro elemento: en ellas todo se debía ver, no había nada para la imaginación o el pensamiento. Incluso, sus actores divertían más por lo que eran en su aspecto físico que por sus acciones. Sus personajes constituyeron de por sí la más grotesca galería de tipos estrafalarios: Fatty Arbukle, el descomunal gordo; Ben Turpin, el galanteador estrábico; Ford Sterlin, el caballero ridículamente obsequioso; Han Mann, el tonto de capirote; Mack Swain, el extravagante villano de las películas de Chaplin; y Louise Fazenda y Polly Moran, las casi idiotas. Y contrastando con estos excéntricos y desequilibrados seres, prestaban dulzura a la farándula Mabel Normand, la irascible muchacha ingenua, y las "chicas bañistas", conjunto de hermosas muchachas, todas más o menos iguales.

La preocupación fundamental de Mack Sennet, en particular en el período de la Keystone (más tarde la vendió y pasó a la Paramount), fue hacer a sus personajes lo más estúpidos que fuera posible mediante un juego escénico que incluía volteretas, tortazos, saltos que desafiaban a la ley de gravedad, paredes derrumbadas y persecuciones vertiginosas. Aunque muchas veces sus recursos lindaron en lo vulgar, la contribución de Sennet al desarrollo del género cómico fue enorme. Su compañía fue una verdadera universidad en la que se formaron las más grandes figuras del cine bufo de todos los tiempos. Aparte de Charles Chaplin y los más arriba nombrados, en su escuela nacieron actores como Buster Keaton, Harold

Lloyd, Larry Semon, Wallace Beery, Stan Laurel, Oliver Hardy, Harry Langdon y Bing Crosby. En verdad, una lista impresionante.

EL IMPASIBLE BUSTER KEATON

Un discípulo aventajado de Mack Sennet fue Buster Keaton, canadiense también como su maestro, quien se inició muy joven en algunas películas cómicas con Fatty Arbukle. Pero muy pronto Keaton impuso su propia personalidad con la creación de un personaje que lo iba a hacer célebre: la del hombre que, incluso en las más estrafalarias situaciones, no ríe nunca.

En sus películas todo el mundo estaba contra él, pero Keaton permanecía impasible, con una expresión melancólica que a menudo lindaba con la franca tristeza.



BUSTER KEATON: Su contrato le impedía reír en público. Se le considera a un nivel en la categoría de Charlie Chaplin.

La hilaridad del público estallaba ante el contraste del rostro sin vida del cómico y la chispeante animación que demostraban los restantes personajes de sus films. Su filosofía del humor se demuestra en esta confesión suya, no exenta de un fondo de amargura:

"Después de todo, la película cómica consiste, para el comediante, en hacerse el idiota, y cuanto con más seriedad lo haga, más ridículo será".

Por una ironía del destino, que parece obedecer, sin embargo, a cierta lógica intrínseca de su personaje, Buster Keaton terminó en un manicomio, víctima de un grave agotamiento nervioso. Aunque reapareció 25 años más tarde en "El Ocaso de una Vida" (1950), título muy a tono con su propia situación- y en "Candilejas" (1952), de Chaplin, ya no era más que una patética sombra de sí mismo. Sin embargo, su pasado glorioso no fue olvidado. Un ejemplo de ello fue que la Muestra de Arte Cinematográfico de Venecia de 1963 le dedicó una bella retrospectiva, en la que se exhibieron sus mejores películas: "El Ayudante del Carnicero", "Con la Soga al Cuello" (1923), "Veinte Mil Leguas de Chistes Submarinos" (1924) y "El Conquistador del Oeste" (1925).

EL ACROBÁTICO HAROLD LLOYD

Otro cómico surgido del ambiente de Mack Sennet fue Harold. Nacido en los EE.UU. en 1893 estudio en la Escuela de Arte Dramático, debutando en el teatro cuando aún era un niño. Hacia 1913 se inició en el cine junto con la bella Bebé Daniels; de allí pasó a trabajar con Sennet y luego en la Pathé norteamericana.



CÓMICO-ACRÓBATA: Harold Lloyd satirizó la vida del americano

Mucho más culto que Buster Keaton, Lloyd se dedicó a satirizar en sus películas el estándar de vida norteamericano de los primeros 30 años del siglo XX. Su personaje, una especie de caricatura del americano medio de aquella época, representaba a un joven generoso e ingenuo, un poco tímido quizás, pero sentimental en el fondo. Sus anteojos de carey que no abandonaba nunca le daban aspecto de intelectual, pero sus modales, exageradamente corteses, se parecían más a los de un vendedor viajero.

Su comicidad, en algunos aspectos menos original que la de Keaton, estaba destinada a perdurar mucho más que, por ejemplo, la de Ben Turpin o Fatty Arbukle, pues estaba mayormente ligada a la realidad de una época que se modificaba con bastante lentitud.

Harold Lloyd fue capaz también de resistir el advenimiento del cine sonoro por algún tiempo, cuya irrupción pareció marcar el fin de la comicidad creada por Mack Sennet. Entre sus mejores films merecen ser recordados: "El jefe de Cocina" (1919), "Marino Hecho Hombre" (1921), "El Nieto de la Abuela" (1922), "El Crack" (1925) y "El Hermanito" (1927). En 1950, Lloyd retornó ante las cámaras para actuar en "Semana sin Miércoles", que quiso ser una continuación de su famoso "El Crack". Sin embargo, fue una vuelta sin ninguna resonancia, ya que esta postrera película cayó de inmediato en el olvido.

DOS CÓMICOS OLVIDADOS

Menos duradero que los éxitos de la mayoría de los grandes cómicos de la época muda fue por cierto el de Sidney Chaplin, hermano mayor del gran Charles. Tras un debut cinematográfico a temprana edad, Sidney participó más tarde en algunas películas como colaborador de su hermano, para finalmente protagonizar varios films de no poco calor. Su logro más acabado fue "El Mejor Viejo (1926). Opacado por el genio de Charles, el bigotudo Sidney ha sido evaluado por debajo de sus méritos, a pesar de que en sus actuaciones se demostró como un actor dotado de una comicidad singular, rica en recursos de seguro efecto hilarante.

Una figura simpática del antiguo cine cómico fue la de Larry Semon, conocido en Francia como "Zigoto" y en Italia como "Ridolini". Hijo del célebre mago "Zera the

Great", Semon, nacido en EE.UU. en 1890 y falleció prematuramente en 1928, incorporó a su personalidad de comediante su antiguo origen de prestidigitador. Primero trabajó con Sennet, para luego interpretar numerosas películas breves y algunas de largometraje, como "El Mago de Oz" (1925), para la Vitograph, con su esposa Dorothy Dwan, que luego fue su "partner" en las obras siguientes.

LA COMICIDAD SONORA

La aparición del cine sonoro marcó el fin de una etapa en el género cómico. No obstante, en el terreno artístico y cultural, la comedia cómica de la época muda fue de todos los géneros el más duradero de los surgidos en los años heroicos de la cinematografía. En tanto que las series de aventuras de Pearl White, las películas acrobáticas de Douglas Fairbanks y las historias románticas de Lillian Gish no resistieron al tiempo, conservando en la actualidad un mero valor arqueológico, las movidas peripecias de Mack Sennet, Harold Lloyd o Buster Keaton, para qué decir las de Charles Chaplin- aún hoy atraen la curiosidad y provocan las risas del público, hasta el punto de ser reeditadas con cierta frecuencia para su exhibición tanto en las carteleras de los cines como en los programas de TV.

Las estrellas del cine cómico mudo dejaron una espléndida herencia que luego fue disfrutada por otros comediantes que, en algunos casos, alcanzaron una merecida celebridad. Entre los cómicos de la era sonora sobresalieron nítidamente figuras como el flemático y enjuto Stan Laurel y el sanguíneo y obeso Oliver Hardy, el mejor binomio festivo de todos los tiempos, con aciertos como "Vigilantes Aéreos", "De Bote en Bote", "Dos Bobos en Oxford" y "Un Par de Mellizos". Asimismo, los Hermanos Marx (Chico, Harpo y Groucho), tres cómicos del cine sonoro verdaderamente grandes, con éxitos tan extraordinarios como "Locos de Atar" o "Los Hermanos Marx en el Oeste". La lista no es corta: Red Skelton, Mickey Rooney, Bud Abbot y Lou Costello, Bing Crosby, Danny Kaye, Jerry Lewis y varios otros, todos intérpretes de distintos tipos de comicidad, que hicieron perdurar dignamente el género a través de varias décadas. Mención especial merece el popular Mario Moreno, "Cantinflas", uno de los más renombrados reyes de la risa del último cuarto de siglo, que con sus frases endiabladamente mal hilvanadas y sin sentido, supo crearse un estilo original que lo ha hecho famoso en el mundo entero. Pero, en su

conjunto, la nueva comicidad sonora perdió su primitivo vigor expresivo, aquella vitalidad original impregnada de genuino lirismo. Tal vez por eso, en plena era del moderno sonido estereofónico, un gran director y actor cómico de los últimos años, el francés Jacques Tati, ante el asombro de todos, revivió la comedia muda, con "Día de Fiesta", "Las Vacaciones del Señor Hulot" y "Mi Tío". Estas tres cintas representaron una verdadera declaración de guerra al modernismo y una burla de todos los lugares comunes de nuestro tiempo, a través de un humorismo en que brilla también un hálito de sencilla poesía. Cuando las posibilidades del género cómico parecían agotadas, Tati, sirviéndose del estilo de los antiguos maestros y utilizando también recursos propios, fuera de toda escuela, vino a demostrar que el humor es siempre un manantial inagotable para la creación artística.

EL POPULAR WESTERN

El género más típicamente norteamericano ha sido naturalmente el de las películas de cowboys, vinculadas a un período característico de la historia de EE.UU., la conquista del salvaje Oeste, que en la pantalla ha sido idealizado y sobrepujado hasta el punto de hacerlo perder en la mayoría de los casos todo contacto con la realidad. Sin embargo, desde su aparición gustó a grandes masas de público y supo conquistarse el entusiasmo de un determinado sector de espectadores de todo el mundo, en especial de aquel que gusta de los films de acción. El padre del western fue Edwins S. Porter, cuyo "Asalto y Robo del Gran Tren", realizado tempranamente en 1903, fue el punto de partida de este popularísimo género. Algunos años más tarde la "Opera a Caballo" (como también se llamó al western) se consolidaba definitivamente y el cowboy, su héroe, encontraba en Broncho Billy, interpretado por G. M. Anderson, la fisonomía que pronto llegaría a ser característica en los protagonistas de estos films: la del joven intrépido, astuto y generoso. Y en esta línea, bien pronto se hizo célebre Tom Mix, quien entre 1912 y 1930 realizó una serie de famosas cintas, como "La Senda Larga" y "El Conductor y la Muchacha".

A partir de 1914 se afianzó también llegando a ser en extremo famoso William S. Hart, que en 1918 interpretó con singular acierto el papel del cowboy Río, en "El Hombre de los Ojos Claros". Esta cinta fue dirigida por un famoso director llamado Thomas Harper Ince, el primer gran productor de películas del Oeste, que rodó una

veintena de ellas, algunas de notable éxito, como "A Través de la Llanura" (1912) y "La Muerte de Hicks, el de las dos Pistolas" (1914), dos clásicos del cine del Oeste.



TOM MIX: Consagró en definitiva la figura del vaquero en el western.

En los años siguientes la producción de westerns tuvo un notable incremento en el número de películas producidas, no así en cuanto a variedad en los argumentos, ya que los directores de la época siguieron insistiendo en la repetida historia del joven, la muchacha y el bandido. Sólo hacia 1924, John Ford, gran cineasta de origen irlandés, intentó cambiar de ruta, abandonando los viejos esquemas basados sólo en la acción e ingenuos en cuanto al contenido. Esta renovación llegó con su film "El Caballo de Hierro", interpretado por George O'Brien, actor ducho en la caracterización de personajes del Oeste. La culminación de la obra de Ford fue "La Diligencia" (1939), protagonizada por John Wayne, John Carradine, Thomas Mitchell y Donald Meeck, y basada en una novela de Ernest Haycox, verdadera joya no sólo del género, sino de toda la cinematografía de su tiempo. Por primera vez un film del Far West exhibió una galería de personajes ricos en matices sicológicos y plenos en

valores humanos. "La Diligencia" fue una película que unió a los méritos de su composición narrativa, calidades técnicas y morales de elevado valor.

CRISIS DEL WESTERN

Pero el camino señalado por Ford no hizo escuela y el western continuó hasta el día de hoy por su senda convencional de ingenuo romanticismo e infantil violencia, salvo honrosísimas excepciones.



EL ATRACO TÍPICO: Bandos de forajidos, cowboys valientes y hermosas heroínas integran el trío de elementos que explotó esencialmente el primitivo western. Los asaltos a diligencias y a trenes constituyeron siempre un fondo del género.

Entre ellas "Duelo al Sol" (1946), de King W. Vidor, interpretada por un formidable elenco en el que figuraban los nombres de Jennifer Jones, Gregory Peck, Joseph Cotten y Lionel Barrymore; "El Tesoro de la Sierra Madre" (1949), de John Huston, protagonizada por Humphrey Bogart, un bien logrado western moralista; "A la Hora Señalada" (1952), de John Sturges, con Gary Cooper, un clásico del western sicológico; "Broncho y Apache" (1954), con Burt Lancaster, y "Veracruz" (1954), con Gary Cooper y Burt Lancaster, dos películas del Oeste, recias y singulares, la primera sobre los pieles rojas y la segunda sobre la trágica aventura de Maximiliano de Austria en México, ambas dirigidas por el talentoso realizador Robert Aldrich.



El "WESTERN" Mucho de irreal tiene el concepto que el cine ha creado en torno a los episodios de la conquista del viejo Oeste americano. En todo caso, el western ha idealizado figuras legendarias de cowboys que llenan plenamente las preferencias de grandes sectores del público.

Otro film que presentó una dimensión nueva del género fue "Cuatro por Texas" (1963), entretenido western humorístico, salido también de la mano de Aldrich y que fue interpretado con singular acierto por Frank Sinatra, Dean Martin y Anita Ekberg.

LAS PELÍCULAS DE GÁNSTERES

Los inquietantes y sangrientos años que vivió EE.UU. durante el período de la célebre Ley Seca, fueron fielmente reflejados por el cine de la década del treinta, dando con ello origen a uno de los más aplaudidos géneros de toda la historia del cinematógrafo: el film de gánsteres.

Fue un género típicamente de acción que llevó a las pantallas el ambiente sombrío de los bajos fondos y mostró descarnadamente las tristes hazañas de las pandillas de pistoleros y la corrupción de la policía durante esos difíciles años de la historia norteamericana. Fue un cine negro que pese a dejar un sabor amargo en el ánimo del espectador, gustó y atrajo a grandes multitudes en busca de emociones fuertes.

Inspiradas en los hechos delictuales y crímenes más famosos de la época, su mejor guionista fue Ben Hetch, un ex reportero policial, las películas de gánsteres se distinguieron por su ritmo ágil y por la vitalidad de su acción.

La primera cinta de gánsteres fue "Bajos Fondos", realizada en 1927 por Joseph von Sternberg, un notable director austriaco establecido en Hollywood.



EL HAMPA EN LA PANTALLA: El temible Al opone (izquierda), caracterizado por Rod Steiger (derecha)- Edward G. Robinson fue uno de los mejores hombres malos de las cintas policiales. Luego aparece Paul Muni y George Raft, en "Scarface", el infierno gansteril de Chicago. Por último, Rocombole, el elegante ladrón francés del otro siglo.

Sin embargo, el género gansteril no empezó a difundirse sino hacia 1930, ya plenamente consolidado el cine sonoro. Desde entonces, una infinidad de films de este tipo hicieron furor hasta más o menos 1940. Entre ellos, "El Pequeño César" (1931), de Mervyn Le Roy, que provocó gran escándalo al ser interpretado como una especie de exaltación de la delincuencia; "El Enemigo Público N.° I" (1935), de John Ford, con Edward G. Robinson; "Scarface" (1932), de Howard Hawks, sobre un argumento de Ben Hecht y con la excelente interpretación de Paul Muni; y "Ángeles con caras sucias" (1938), de Michael Curtis, con James Cagney.

De 1940 adelante las películas de gánsteres cambiaron de orientación derivando hacia una dimensión más propiamente policial, en que lo importante pasó a ser el caso, el puzle policiaco que ponía a prueba la habilidad de los detectives y la viveza del espectador para descubrir al asesino. En gran parte esta nueva tendencia se debió a la pérdida de actualidad del fenómeno gansteril mismo, que, al menos en la forma que existió durante la Prohibición, pasó a ser un tema para el recuerdo. Algunos films de esta nueva línea dignos de mención fueron: "El Halcón Maltés" (1941), de John Huston, con Humphrey Bogart; "Llamar a North Side 777" (1947), con James Stewart, del prestigioso realizador Henry Hatthaway; y "Entre Rejas" (1947), con Burt Lancaster, y "La Ciudad Desnuda" (1948), con Barry Fitzgerald, ambos de Jules Dassin. Asimismo, Dassin, norteamericano de origen francés, rodó en 1955 en Francia "Rififí", un definitivo clásico del género.

LA COMEDIA MUSICAL

El sonido, amén de provocar una revolución que alteró substancialmente la historia del cinematógrafo, dio vida a varios géneros que en la época muda fue literalmente

imposible pudieran existir: los relacionados con el mundo de la música. Y de ellos el que más prosperó fue la comedia musical, que, con diversa suerte, se ha mantenido hasta el día de hoy, entreteniendo especialmente a aquéllos que buscan en las salas un momento de solaz y diversión antes que sumergirse en problemas densos y dramáticos. Precisamente, el género nació en la época de la Depresión en EE.UU., no para reflejar la difícil situación de aquel momento, sino para distraer a un público sobrecargado de preocupaciones que buscaba por cualquier medio evadirse de una cruda realidad, en que la crisis y la cesantía se enseñoreaban por doquier. Así, las primeras comedias musicales, surgidas en los años 1929 y 1930, pintaron cuadros de tonos rosa en los que abundaban los diálogos intrascendentes y sobreabundaban los bailes y números musicales en extremo prolongados y, a veces, aburridores.



LA COMEDIA MUSICAL Este género nació en EE.UU., durante la época de la depresión, como una forma de aliviar las tensiones colectivas. Nelson Eddy y Jeannette McDonald que aparecen en una escena, fueron un dúo de gran éxito popular.

Sin embargo, hubo desde un principio algunas películas de este tipo muy bien logradas y en las que brillaron famosas estrellas. Una de ellas fue "El Desfile del Amor" (1929), de Ernst Lubitsch, un berlinés que llegó a ocupar una posición singular en el cine norteamericano. Esta cinta permitió lucirse a Maurice Chevalier, el incomparable "chansonnier" francés, y a Jeannette MacDonald, una figura inolvidable del género. Más tarde di-rígida por el mismo Lubitsch, esta pareja cosechó nuevos aplausos por sus actuaciones en otros magníficos films musicales, como "La Viuda Alegre" (1934), transposición a la pantalla de la célebre opereta de Franz Lehar. Otros éxitos de Jeannette MacDonald fueron "Rose Marie" (1936), de W. S. Van Dyke, en que tuvo como partner a Nelson Eddy, y "Me Casé con un Ángel" (1941), del mismo Van Dyke.



SHAKESPEARE EN NUEVA YORK: Basado en “Romeo y Julieta” que es estimada como la cinta más audaz del género musical producida hasta la fecha. Las luchas entre pandillas juveniles y el problema racial en los barrios de Nueva York alcanzan, en medio de danzas dislocadas, una valiosa expresión artística.

Sin embargo, de todas las comedias musicales filmadas en EE.UU. durante aquellos años hubo sólo dos verdaderamente excepcionales, que aún permanecen en el

recuerdo de quienes vivieron la época. Una fue "Melodías de Broadway" (1929), comedia en diez actos con un despliegue impresionante de números musicales, entre los que sobresalieron el Ziegfiel y Follies, de Nueva York, y la participación estelar de Ann Page, Bessie Love y Charles King. La otra, "La Calle 42" (1933), de Lloyd Bacon, con Bebé Daniel, Ginger Rogers y Ruby Keller, fue un verdadero suceso gracias a la coreografía de Busby Berkeley, famoso por sus trucos visuales y las canciones, luego célebres, de Harry Warren y Al Dubin.

Otro país en que el género musical tuvo un florecimiento digno de ser destacado fue Alemania, nación que desde 1930 adelante produjo un buen número de bien logradas películas de esta índole. En 1931 Georg Wilhelm Pabst, famoso realizador nacido en Viena, ciudad de las mejores tradiciones de la opereta, pero que desarrolló su carrera cinematográfica en Alemania, rodó "La Opera de Tres Centavos", basada en la célebre pieza musical de Bertold Brecht y Kurt Weill.



GENE KELLY: La invención continua brota alegre de sus coreografías, como en "Cantando Bajo la Lluvia"

Un año antes, Ludwig Berger había estrenado con gran éxito su film "La Guerra del Vals". Y durante el mismo 1931 "El Congreso Baila", de Erich Charell, provocó el

entusiasmo de medio mundo, en no poca medida gracias a la interpretación de dos actores inteligentes y en extremo brillantes: Lillian Harvey y Willy Fritsch.
No obstante los éxitos de las cintas señaladas, el verdadero maestro del género cinematográfico musical fue Willy Forst, quien realizó una serie de operetas filmadas de un gran nivel artístico. Entre ellas, "La Sinfonía Inconclusa" (1933), sobre la vida de Franz Schubert, con Martha Eggerth y Hans Haray; "Mascarada" (1934) "Bel Ami" (1939) y "Sangre Vienesa" (1942).

LA NUEVA COMEDIA MUSICAL

De 1940 adelante la producción de comedias musicales en Hollywood se multiplicó en forma profusa sin que hubiera una renovación en el género, el que se mantuvo, en general, en un bajo nivel artístico. Se trató de películas hechas en serie, en las que muchas veces primó el mal gusto y en las que a menudo se lindó con la franca tontería. Sólo la calidad de famosos intérpretes como Fred Astaire y Ginger Rogers pudo compensar en parte la debilidad de estos films.



DIANA DURBIN: Juvenil estrella musical del cine en blanco y negro

Es así como el género debió buscar en los últimos años nuevos caminos en procura de un contenido más trascendente y una mayor belleza plástica, objetivos que en algunos casos han sido indudablemente logrados. Un ejemplo de ello fueron las hermosas comedias musicales de Vicente Minelli, autor de "Sinfonía de París" (1951), con la gran actuación de los bailarines Gene Kelly y Leslie Caron; y "El Vagón de la Banda" (1953), con Fred Astaire. El mismo Gene Kelly, a su vez, en colaboración con Stanley Donen realizó buenas películas de corte revisteril, como "Cantando bajo la Lluvia" (1951).



LA MAS TRIUNFANTE: “My Fair Lady” por años a tablero vuelto, es el mayor éxito de la comedia musical moderna.

Una muestra del nuevo tipo de comedia musical fue "West Side Story", distribuida en América latina bajo el título de "Amor sin Barreras" (1962), de Robert Wise, considerada la película más audaz de su género filmada hasta hoy. Basada en "Romeo y Julieta", "West Side Story" cambió la solemnidad de la clásica obra shakesperiana por la sordidez de un barrio bajo de Nueva York.

Pero el éxito de "West Side Story" fue superado por el de otra gran comedia musical de este último tiempo, que atrajo la admiración hasta de los menos entusiastas del género: la ya muy famosa "My Fair Lady".



FRED ASTAIRE: astro bailarín

Después de un éxito clamoroso en el teatro -seis años a tablero vuelto-, nadie pensaba que al ser llevada a la pantalla esta pieza basada en "Pigmalión", de Bernard Shaw, pudiera siquiera obtener una discreta aceptación.

Por algo se ha hecho casi un axioma decir que el trasplante de Broadway a Hollywood culmina siempre en un desastre. Sin embargo, esta vez todo fue distinto, y la versión cinematográfica fue de tanta calidad como la teatral, hasta el punto de que al día siguiente de su estreno, el "New York Journal American" en la parte superior de su primera plana publicó un titular a ocho columnas que decía: "Nueva York enloquece con "My Fair Lady".

Dirigida por George Cukor y con la destacada interpretación de Audrey Hepburn y Rex Harrison, esta cinta se convirtió en una de las grandes joyas del arte cinematográfico musical.

EL GÉNERO HISTÓRICO-BÍBLICO

Sin duda el más espectacular de los géneros cinematográficos es el de los temas histórico-bíblicos, que a menudo han sido llevados a la pantalla con un derroche de estrellas, escenarios y color que esconde un muy pobre valor documental, ya que es frecuente que la verdad histórica quede muy malparada en estos films.



PRIMERAS JOYAS MUSICALES: En 1929 se filma “El Desfile del Amor”, con Maurice Chevalier y Jeannette McDonald. Marcó el nacimiento del género musical

Sin embargo, este género es uno de los que más entretienen al público, el que siempre está dispuesto a llenar las plateas cuando se estrena alguna de estas superproducciones. Las más antiguas películas de este corte se remontan a la década de los años diez en Italia, época en que destacaron "Quo Vadis?" (1912) y "Marco Antonio y Cleopatra" (1913), de Enrico Guazoni; y "Cabiria" (1914), de Giovanni Pastrone, este último una verdadera anticipación de lo que sería el moderno film histórico tipo gran espectáculo.

La gran figura del género histórico-bíblico fue el discutido director norteamericano Cecil B. DeMille, conocido como "el mago de los colosos". Su primera gran película bíblica fue “Los Diez Mandamientos" (1919), reelaborada en 1957, utilizándose toda la gama de recursos que permitían 38 años de progreso técnico. La celebridad de DeMille se consolidó con "El Rey de Reyes" (1927), inspirado en los Evangelios, y con "Cleopatra" (1934), protagonizada por Claudette Colbert. Ambas tuvieron también una versión moderna, pero después de la muerte de DeMille y con suerte diversa: mientras "El Rey de Reyes" (1962), fue digno de su versión original, "Cleopatra", esta vez interpretada por Elizabeth Taylor y su esposo, Richard Burton,

fue una especie de pomposo show en colores, pero de muy mediocre valor histórico y escaso mérito artístico.

La forma de encarar en la pantalla los temas tanto de historia sacra como profana del director Cecil B. DeMille hizo escuela, surgiendo diversos realizadores modernos que continuaron su línea grandilocuente destinada a asombrar al público, cosa que no siempre consiguen, mediante recursos que van desde la utilización de escenarios de un lujo fastuoso, hasta gigantescas escenas de masas en que interviene un número impresionante de extras. Digno de mención entre los seguidores de DeMille es el director norteamericano Nicholas Ray, autor de "55 Días en Pekín" (1963), con David Niven, Ava Gardner y Charlton Heston, una gigantesca superproducción sobre la rebelión de los boxers en China. Pero la figura más prominente entre los cineastas que han abordado el género histórico-bíblico en estos últimos años, es Dino De Laurentiis, considerado por muchos el sucesor de Cecil B. DeMille. De Laurentiis, el más grande productor independiente de películas del mundo, realizó en 1961 "Barrabás", obra de 10 millones de dólares de costo y en la que intervino un descomunal elenco de nada menos que 50 mil extras, el mayor de toda la historia del cine.

OTROS GÉNEROS

En una reseña periodística de los principales géneros cinematográficos no puede evitarse que obligadamente queden mucho de ellos sin ser detallados, acaso injustamente. Pero la verdad es que su número excede en mucho a las posibilidades físicas de una crónica, ya que a medida que se vislumbraban nuevas posibilidades para las cámaras los géneros fueron multiplicándose cada vez más. Las películas de terror, que tuvieron en Boris Karloff su mejor intérprete; las infantiles, que hicieron famosa a Shirley Temple; las de ciencia-ficción, introducidas por Méliés a principios de siglo y que hoy culminan con los populares films de James Bond (los que también caen dentro del género policial); las de aventuras; las de dibujos animados; las de animales, que hicieron célebres a canes actores como Lassie y Rin-Tin-Tin; y tantas otras de diversa índole, constituyen un repertorio casi inagotable de géneros, todos los cuales han contribuido a hacer del cine el espectáculo más variado del siglo XX.

Capítulo 4
Las Grandes Películas



Drama Social: Vittorio de Sica realizó "Ladrones de Bicicletas", considerada la N° 3 entre las 60 mejores del mundo

En 1955 se reunieron en Bruselas cineastas y críticos de cine de casi todos los países que producen películas, clasificando las sesenta mejores exhibidas hasta entonces. El primer lugar fue otorgado a *El Acorazado Potemkin*", de Eisenstein, y el segundo, a *La Quimera del Or*o, de Chaplin.

Los lugares siguientes, hasta el duodécimo, corresponden a las siguientes obras:

3.- *Ladrones de Bicicletas;*

4.- *La Pasión de Juana de Arco;*

5.- *La Gran Ilusión;*

6.- *Avaricia;*

7.- *La Madre;*

8.- *Intolerancia;*

9.- *El Ciudadano;*

10.- *La Tierra;*

11.- *El Ultimo, y*

12.- *El Gabinete del Dr. Caligari.*

Los factores que inciden para el pronunciamiento de los expertos muchas veces no tienen el mismo valor para el público en general, que hace de algunos films, tales como *Lo que el Viento se Llevó*, o *La Novicia Rebelde*, los de mayor éxito económico, postergando aquellos aspectos que harían desmerecer su calidad artística.

En esta nota podrá advertirse la ausencia de dos grandes películas: *El Ciudadano*, de Orson Welles, y *La Pasión de Juana de Arco*, de Cari Theodor Dreyer, así como la inclusión de *El Puente sobre el Río Kwai*, que, sin tener un valor cinematográfico extraordinario, conquistó un lugar de preferencia en la taquilla mundial. Pero se tratan ocho de las doce mejores, mientras que *La Quimera del Oro* y *El Acorazado Potemkin* son incluidas en capítulos separados de esta edición.

El objetivo de trazar un panorama amplio de las grandes películas debía considerar también aquellas que gozan de mayor favor del público, aun a riesgo de cometer omisiones, las que obedecen a las limitaciones a que está expuesto este tipo de trabajo.

La Gran Ilusión

Se sostiene que *La Gran Ilusión* es una de las obras maestras de Jean Renoir, pero el Renoir espiritual que también produjo El Río y que se contrapone con el Renoir sensual y realista de *French Cancan* o el complejo director de *La Bestia Humana*. Más que eso, La Gran Ilusión es una pintura expresionista de la problemática de la guerra, que persigue, por cierto, un fin eminentemente pacifista.

En el argumento —del propio Renoir con la colaboración de Charles Spack— la acción gira en torno a la vida de prisioneros de guerra en un campo de concentración, un intento de fuga, la amistad nacida entre víctimas y verdugo (el jefe alemán), la huida hacia la libertad y el paréntesis de espera hasta el fin de la guerra.

Jean Gabin, Pierre Fresnay y Erich von Stroheim, en el reparto de actores, magnificaron la obra que precisamente por su intención pacifista fue prohibida por el régimen fascista y el nazistas. El film fue producido en 1937.

El Puente Sobre el Rio Kwai

Ha sido comparada con *La Gran Ilusión*, de Jean Renoir. La comparación es exacta, con la sola diferencia del tiempo y el avance técnico. *El Puente sobre el Río Kwai*, que asombró a todos los públicos, fue producida en 1957, y se basó en la novela de Pierre Boulle, siendo dirigida por David Lean.

Los hechos transcurren hacia 1943, en territorio ocupado por los japoneses, en Siam y Birmania. La trama está urdida para probar no sólo la inutilidad de la guerra sino la falsedad de algunos héroes y la esterilidad de algunos gestos heroicos, como construir un puente que deberá ser volado por los hermanos de los mismos apesadumbrados constructores, ingleses, prisioneros de guerra.



LA GUERRA: El inútil sacrificio de la guerra fue planteado en "El Puente sobre el rio de David Loan. En la escena, Alec Guinness y Sessue Hayakawa.

El film, rodado en plena naturaleza, logra, con la inclusión de grandes despliegues de masas, una fuerza y un colorido impactantes. Sin embargo, pese a no ser habitual en estas cintas con despliegues masivos, es la pintura de dos caracteres — el coronel japonés Saito y el inglés Nicholson, la faceta clave del film.

Alec Guinness, Sessue Hayakawa, Jack Hawkins y William Holden, en los papeles protagónicos, forman el gran equipo de esta producción.

La Vida Privada De Enrique VIII

Hasta que en 1933 saltara a las pantallas *La Vida Privada de Enrique VIII*, la cinematografía británica no había logrado romper sus propias fronteras. Así, la película dirigida por Alexander Korda, sobre argumento y guión de Lajos Riró y Arthur Wimperis, no sólo tuvo el mérito de afincar el género histórico dentro de Gran Bretaña, sino prestigiar internacionalmente sus realizaciones.



RELATO IDEAL: "La Vida Privada de Enrique VIII", dirigida por Alexander Korda, reunió arte e historia, destacando la actuación de Charles Laughton, en la foto, cuyo físico y caracterización tuvieron un extraordinario parecido con los retratos de la época hechos al monarca británico

Por cierto, la vida de Enrique VIII es uno de los temas más socorridos de la literatura y el teatro. La figura del rechoncho monarca que gustaba tanto hacer el amor como de decapitar a las mujeres que amaba, se considera como una de las más teatralizables de la historia. Sin embargo, en su película Korda no solo se liberó de los imperativos rigurosos de la historia, sino que logró crear su propio Enrique VIII, acordándole un acendrado satirismo, cierto humorismo sutil, que no escondió nunca el rasgo esencialmente dramático que selló su vida.

Para lograrlo, Korda contó, además de su propio genio, con el del actor a quien confió el papel protagónico, Charles Laughton.

El andamiaje de la película se afincó en una exacta copia de la realidad de la época, los escenarios, los ambientes, respetándose hasta el más mínimo detalle.

La Strada (La Calle)

La Strada es, a juicio de los críticos, la mejor expresión del talento poético de Fellini, a pesar de que otros tantos lo criticaron por haber dosificado el neorrealismo con un toque de misticismo. Sea cual fuere el argumento triunfante de esa polémica no extinguida, la mejor realdad es el sorprendente e indiscutible valor de este film de Federico Fellini, sobre argumento y guión propios, con la colaboración de Pinelli y Flaiano.

El argumento se afinca en un triángulo de personajes: Gelsomina, aparentemente grotesca, pero una mujer limpia, ingenua, romántica, simple; Zampanó, que se gana la vida exhibiendo su fuerza y quien trata con brutalidad a Gelsomina (que lo ama, aunque se rebela), y el Loco, que se burla de Zampanó. Se ha dicho que Gelsomina es tan, tan simple, que no se da cuenta del papel que su simplicidad juega en la vida, papel que el propio Zampanó descubre cuando, muerta ella, advierte que la amaba. Todo tejido también en torno a la atracción de la vida libre... y miserable; la carretera.

Giulietta Masina, en el papel Gelsomina, logró superar cien escalones de su carrera. Anthony Quinn, en Zampanó, y Richard Basehart, en el Loco, hicieron resto. *La Strada*, producida 1954, no fue sólo una variante trascendental en el neorrealismo, sino una producción impactante y señera en el cine de la década del 50.



"LA STRADA": Realizada por Federico Fellini, teniendo en sus papeles principales a A. Quinn y Giulietta Masina, conmovió por su fuerza dramática.

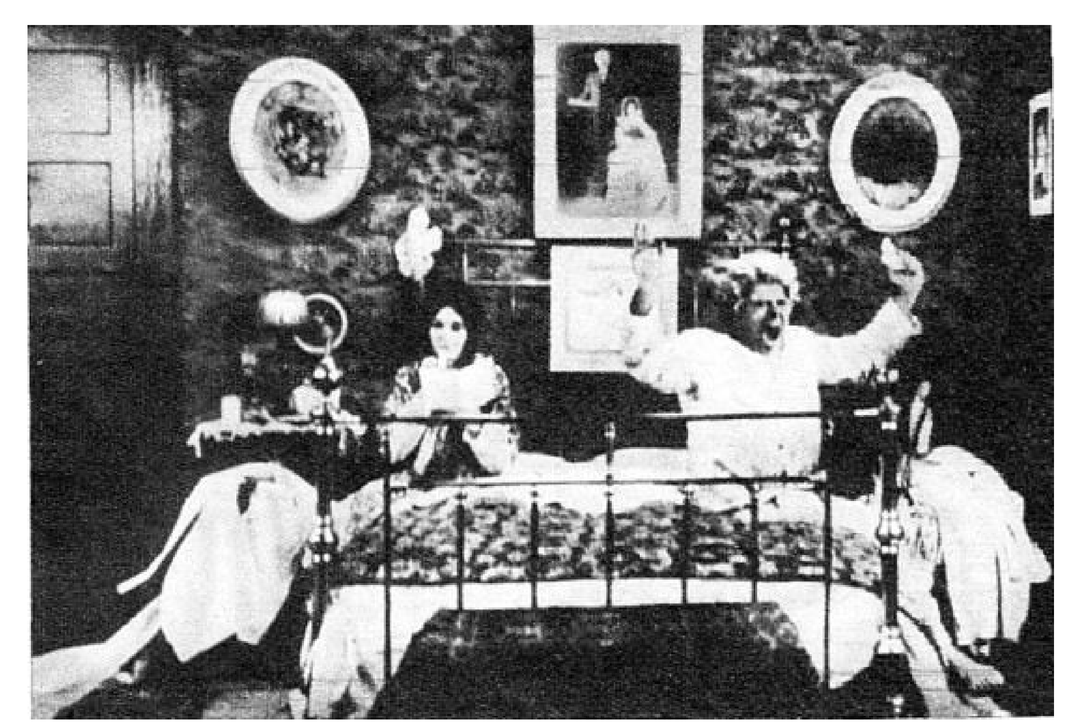
Avaricia

Aunque el austríaco Erich von Stroheim realizó su carrera cinematográfica en los Estados Unidos, trasladó a ese país la esencia del cine de denuncia europeo.

Avaricia, basada en la novela Mac Teague, de Frank Norris, realizada en 1923, fue la obra que sufrió en carne propia ese trasplante, especialmente de manos de la productora Metro-Goldwyn-Mayer, cuyos técnicos-expertos podaron más de la mitad del film en aras del tiempo y un intento por disminuir la intensidad de la descripción cruda e implacable de los caracteres de los personajes del relato.

Se cuenta que Stroheim lloró cuando presenció la reducción de la cinta (de cinco horas de duración en la versión original a dos horas y 45 minutos en la última

comercial), reducción que, sin embargo, no logró quitar a *Avaricia* el mérito de ser una de las obras máximas del realismo cinematográfico.



"AVARICIA": Considerada una de las obras máximas del realismo, fue dirigida por Eric von Stroheim. En la escena, Zazu Pitts y Gibson Gowland.

La película narra la vida de Mac Teague (protagonizado por Gibson Gowland), un joven trabajador que logra, gracias a los esfuerzos de su madre, estudiar odontología en la Universidad y que contrae matrimonio con la ex novia de un íntimo amigo. Trina (protagonizada por Zazu Pitts), después de ganar cinco mil dólares en forma fortuita. El cuadro sentimental del matrimonio es angustioso: Trina trastrueca la aversión que siente a su esposo por una inclinación a la avaricia. El dinero es el elemento disociador que finalmente causará dos asesinatos.

Filmada sólo en escenarios naturales, adscrita hasta el exceso a la novela que la inspiró, realizada con lucidez y profundidad. *Avaricia* es considerada una de las siete mejores producciones del mundo.

Las Uvas de la Ira

Ha sido definida como una de las más violentas exposiciones de la miseria, realizada en América.

Basada en la novela del mismo nombre de John Steinbeck, narra la vida de un condenado por homicidio involuntario que retorna a su hogar, después de ser indultado y encuentra su vieja casa vacía.



LAS UVAS DE LA IRA: El drama de pequeños propietarios desalojados en los Estados Unidos, con Henry Fonda en el papel de Tom Joad.

Su familia, como todas las de la región, ha abandonado el patrimonio familiar después que una sociedad agrícola ha provocado el desempleo al sustituir mano de obra por maquinaria. El ex condenado, Tom Joad, y su familia inician un largo y angustioso peregrinaje rumbo a California en busca de trabajo. La muerte de los abuelos, enterrados junto a la carretera, el nacimiento de un niño muerto, el azote del hambre, marcan los signos de la injusticia social que prima en la obra. Como Steinbeck, John Ford, el director del film, prefiere exponer a solucionar. El público norteamericano, que ya había sido impactado fuertemente por la obra escrita,

recibió versión cinematográfica *"como una bofetada."* o, como se dijo *"con la fuerza que suele golpear un sincero autorretrato".*

El film, de poco más de dos horas de duración, colocó a John Ford entre los grandes directores del mundo. Henry Fonda, en el papel protagónico, acompañado de Jane Darwell (en el papel la madre); Charles Graspewin (como el abuelo), y un selecto grupo de actores más, entregaron una caracterización prodigiosa.

Ladrones de Bicicletas, la gran denuncia.

Ha sido sindicada como la obra cumbre de Vittorio de Sica. Como sus realizaciones anteriores y posteriores, *Ladrones de Bicicletas* entra en el campo de la denuncia social o del *"neorrealismo cristiano",* como sostienen los expertos.

La simplicidad aparente de la historia de un desocupado que requiere como elemento insustituible de su trabajo una bicicleta, que logra tras empeñar sus propias sábanas, elemento que más tarde le es hurtado, no habría podido originar tan ricas secuencias si De Sica, como director, y De Sica, Zavattini, Biancoli y Susso Cechi d'Amico, como guionistas, no hubieran utilizado todo el deplorable pero efervescente submundo de postguerra. Las aventuras que el protagonista, el obrero Ricci, caracterizado por Lamberto Maggioranni, vive primero en busca de su propia bicicleta hasta decidirse a su vez a robar otra para continuar su trabajo, son un recorrido vívido por la barriada populosa de Roma y, por lo tanto, por ese escenario que ha heredado de la guerra el mercado negro, la prostitución, la miseria y el hambre. La denuncia, elemento decisivo en la producción de De Sica, se refiere, en *Ladrones de Bicicletas*, a la indiferencia de un medio incapaz de comprender este gran y simple drama de un ser humano acosado por una necesidad vital, azotado por su soledad, sólo tiene a su lado a su pequeño hijo, angustiado e impotente.

Así, además de ser un verdadero reportaje de postguerra, reportaje social, por cierto, Ladrones de Bicicletas" es también la pintura de un ser humano. Lamberto Maggioranni fue preferido, por el propio De Sica, a Cary Grant para ocupar el papel protagónico. Maggioranni era sólo un obrero metalúrgico, de gestos duros, rostro acerado, fuerte a costa de la miseria. El escenario del film es completamente natural. Y como alguien dijo, *"hablaban en él hasta las piedras de las calles".* El público conoció *Ladrones de Bicicletas* en 1948.

Intolerancia

"Las primeras películas de Griffith son como las obras del período que precedió a Shakespeare: revelaban muy a menudo las grandes posibilidades de un medio que antes había sido tan sólo torpe y primitivo" (Roger Manvell).



Una de las primeras grandes películas filmadas en Hollywood, realizada por David W. Griffith, pionero de la cinematografía

Estas dos primeras películas, reveladoras pero incomprendidas, fueron *El Nacimiento de una Nación* e *Intolerancia*, la primera considerada como la predecesora de la epopeya en el cine; la segunda, sin tan rumboso título, como una producción magistral.

Ambas prueban, a juicio de los historiadores, que lo social nació apenas veinte años después de creado el cine, es decir, prácticamente en sus albores. *El Nacimiento de una Nación* se construyó sobre el fondo de la problemática racial de la época en Estados Unidos, inspirándose en *The Clansman*, novela de Thomas Dixon, y su orientación fue discutida hasta la saciedad. Lo que no se discutió fue su fracaso económico. El film había costado a su director dos millones de dólares.

Pero, medida la obra con la perspectiva del tiempo, *Intolerancia* no sólo surge como la creación máxima de Griffith, sino como el primer film que trata con vigor y valentía la problemática social o parte de ella, crimen, desocupación, hambre, y también el primero en que un director se esfuerza por superar el orden cronológico entremezclando un suceso actual, de la época, con episodios antiguos, anteponiéndolos y contraponiéndolos. Originalmente la película estaba destinada a basarse sólo sobre el famoso asunto Stielow, represión de una huelga que termina con el asesinato del patrón y el juicio contra un obrero, pero a medida que se iba desarrollando, Griffith advertía que era necesario probar que la intolerancia era un mal vigente desde antiguo. Así agregó *La Caída de Babilonia*, *La Pasión de Cristo* y *La Noche de San Bartolomé*. Aunque con clara herencia del sentimentalismo y la tendencia melodramática del siglo XIX, *Intolerancia*, con Mae Marsh en una grandiosa caracterización de un personaje protagónico, es considerada obra pilar y clásica del cine. Como el primer film de Griffith, esta segunda obra fue también un fracaso económico, y su director vivió saldando la deuda contraída en su realización.

La Madre, canto revolucionario

El escenario es la Rusia fabril de principios de siglo. La idea básica: la toma de conciencia del sentido revolucionario por un ser marginado de la cultura *y* sometido a la miseria. El hilo de ternura es la relación entre aquel ser que toma conciencia, la madre, y el otro que trae la revolución a su mundo, el hijo. La antítesis es un padre borracho y miserable, que opone sus ideas reaccionarias al mundo revolucionario.

Basada en la novela del mismo nombre de Máximo Gorki, la película soviética *La Madre* fue estrenada el mismo año que *El Acorazado Potemkin*, marcando ambas un hito en la cinematografía soviética.

La solidez dramática del film, dirigido por Vsévoiod I. Pudovkin, con guión de Natan Zarji, se asentó sobre todos los elementos: la fotografía, el diálogo, el paisaje y la perspectiva. Ese mundo tenso y expectante que rodea el enfrentamiento de dos fuerzas en conflicto, obreros y policías, masivas y en pie de guerra, se singulariza más tarde en la lucha entre otros dos mundos particulares, madre e hijo contra ley, policía y justicia. Hay además un filón poético adscrito a toda la producción.

Vera Baranovskaia, en el papel de la madre; A. P. Chistiakov, en el del padre, y Nikolai Batalov, en el del hijo, Pavel, forman el triángulo dramático actuante que conquistó todos los públicos.

El Gabinete del Doctor Caligari

"Esta película fue la obra de arte más avanzada que se haya visto en el cine, aparte de las películas épicas de Griffith y los films de un solo rollo de Chaplin, que también lo son, pero en otro sentido. No formó escuela y no condujo a ninguna parte... Su contribución consistió en la iluminación, en el sutil desarrollo de la atmósfera visual y en la evidencia de una verdadera concepción de la interpretación cinematográfica, manifestada por la labor de Werner Krauss y Conrad Veidt" (R. Manvell).

Bajo la dirección de Robert Wiene, y producida por Erich Pommer, *El Gabinete del Doctor Caligari* (1920) pertenece a ese período tan peculiar de los realizadores alemanes que vivieron el aislacionismo de la Primera Guerra y entregaron creaciones ubicadas casi fuera del tiempo, sombrías, condimentadas de misterio y vislumbres extraterrestres. La película es una pesadilla de huidas, asesinato, misterio, muerte, favorecida por un ambiente siniestro y retorcido, entregado con cierta genialidad.

El film ha sido considerado *"el exponente máximo del expresionismo alemán".* Fue una película famosa en todo el mundo y se basó en lo que imagina *"un demente sobre los otros alienados de su asilo".* El argumento pertenece a Hans Janowitz y Carl Mayer, que fueron también los guionistas.

El Último, drama de humillación

La historia de un hombre que es degradado en su trabajo puede ser universal. *El Ultimo* no lo fue porque la vida del portero de un lujoso hotel, que tiene todos sus

estímulos puestos en un uniforme pomposo, y que es descendido al puesto de "encargado de lavabos", es un drama comprensible sólo entre quienes han observado la veneración de algunos grupos por simbologías externas.

Pese a su no universalidad, Sadoul dice que el público norteamericano no comprendió el drama porque en EEUU, un "encargado de lavabos" gana más que el portero de un hotel, *El Ultimo* impactó en el desarrollo cinematográfico porque su director, Friedrich Wilhelm Murnau, inició en este film del cine mudo alemán la liberación definitiva de movimiento de la cámara.

Protagonizada por Emil Jannings, con argumento y guión del célebre Carl Mayer, *El Ultimo* es un ejemplo de un relato simple y dinámico, preciso y claro, donde una cámara ágil hace casi innecesaria una comunicación escrita al público.

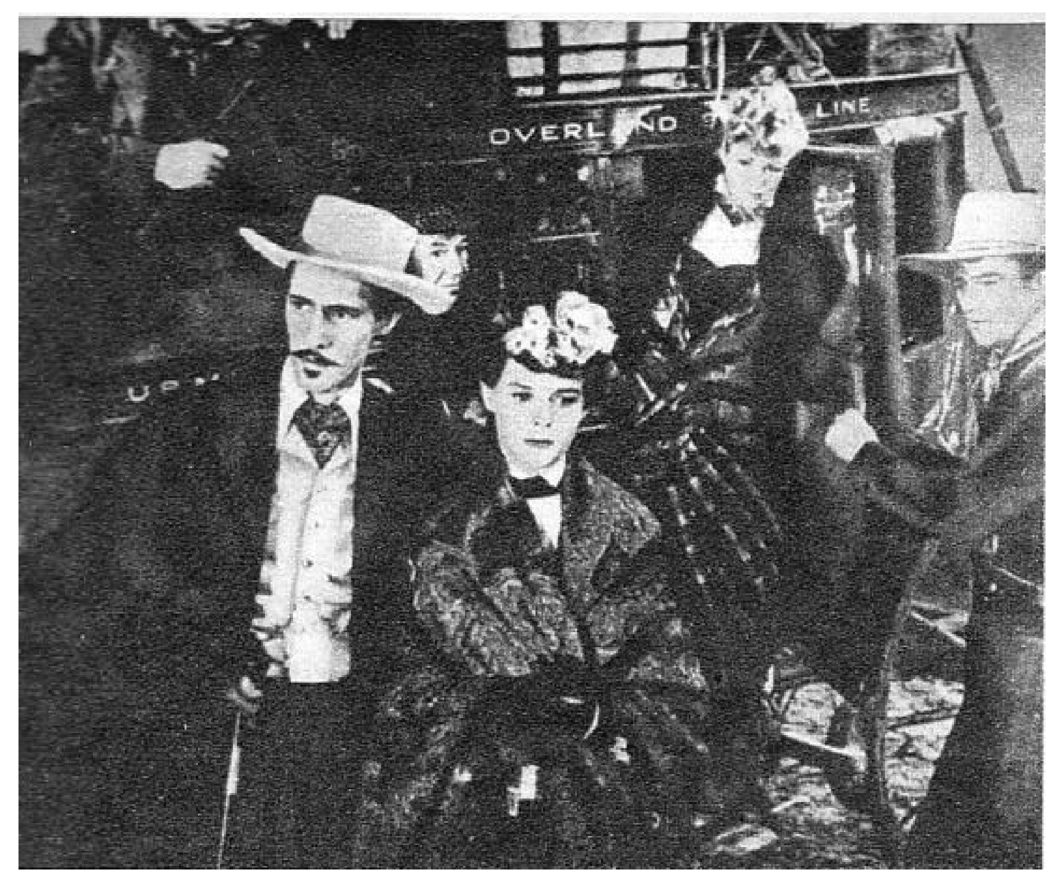


El Último: Emil Jannings protagonizó este film, que ocupa el undécimo lugar en la clasificación de Bruselas.

Se ha señalado a *El Ultimo* como el mejor ejemplo de la etapa de transición entre el expresionismo y el realismo en la escuela alemana.

La Diligencia

Sólo algunos tratadistas confieren a *La Diligencia*, dirigida por John Ford y basada en la novela *Stage to Lordsburg*, de Ernest Haycox, el carácter de obra clásica de la cinematografía.



"La Diligencia": Una película del Oeste, dirigida por John Ford, en que además de la acción, se trazó un análisis profundo de la naturaleza humana

Pero, dentro del género del "western", que arrasó con los públicos del mundo entero, este film tiene el mérito de hacer saltar el nudo céntrico del mismo de la violenta acción física hacia el plano de la interioridad. Lo externo, que prima en todas las obras de esta índole, no es aquí lo básico, sino el enfrentamiento de seres de distintas estructuras mentales, principios y caracteres, obligados a conocerse y convivir en un espacio cerrado. Hay personajes de vigencia universal, como las puritanas señoras del pueblo de Tonto (Texas), que expulsan de la comunidad y del lugar a una muchacha de conducta libre y a un doctor aficionado a la bebida.

Existen, además, variados y ricos elementos humanos que emprenden un viaje a través de Nuevo México, que soportan tensiones, que se enfrentan, que difieren en lo pequeño y en lo fundamental de la vida, pero que ante un peligro común se unen en un desesperado esfuerzo solidario. El peligro común es la amenaza de los indios apaches.

John Ford tuvo otros logros importantes en el género, como *Tres Hombres Malos* y *El Caballo de Hierro*, pero ninguno de ellos abrió un horizonte tan claro al mismo como *La Diligencia*. Presentada en 1939 con Claire Trevor, John Wayne y Thomas Mitchell, *La Diligencia* marca el ingreso de la profundidad en el western.

La Dolce Vita

"Me parece que el film quiere realmente contar la historia de un edificio que se va a hundir, porque los cimientos no le sirven de nada" (Federico Fellini).

El edificio que se va a hundir es el grupo de la nobleza y la alta burguesía romanas absolutamente desmotivado, ya ni siquiera por el placer, que vive, es decir permanece vivo, y asiste a su propio y decadente espectáculo.

Una visión de ese edificio en ruinas lograda a través de imágenes crudas y reales, que por "la complicidad" de un personaje liga siete episodios, siete días y siete albas, impasible a todos los excesos, a la variación más absoluta del controvertible factor llamado pecado, eso es *La Dolce Vita*.

Incuestionablemente un film de esta naturaleza iba a desatar polémica en todos los niveles. Este cuadro de la Roma del verano de 1958 iba a herir con la fuerza de un rayo y así ocurrió. *La Dolce Vita* fue el film-escándalo del año, pero *"escándalo sólo de escandalizables".* Con mayor firmeza se sostuvo, sin embargo, su última y positiva intención, casi piadosa.



La Dolce Vita. Federico Fellini causó un impacto con este film, del que se reproduce el fotograma de la fuente de Trevi con Marcello Mastroianni y Anita Ekberg

Con Anita Ekberg y Marcello Mastroianni, *La Dolce Vita* alcanzó una extraordinaria popularidad. El argumento, del propio Fellini, y también de Tullio Pinelli y Ennio Flaiano, encontró eco en todos los públicos.

West Side Story

Esta versión moderna del eterno drama de *Romeo y Julieta* se convirtió en el arquetipo de la nueva cinematografía musical americana. Basada en la pieza teatral de Arthur Laurents, con guión de Ernest Lehman, *West Side Story* es la historia del odio... y el amor centrada en el barrio bajo neoyorquino, donde dos pandillas (las familias de Romeo y Julieta) viven una guerra inclemente y diaria.



"Romeo y Julieta": Una versión coreográfica y musical de la tragedia de amor, ambientada en Nueva York, conmovió a los amantes del género, con el título de Amor sin Barreras

El amor surgido entre dos personajes de los distintos bandos y prohibido de acuerdo a ese odio vigente, es el motivo que provocará la tragedia.

La generación de "West Side Story" fue larga. La pintura del miserable barrio neoyorquino fue detallada y tediosa. La pieza teatral adaptada al cine ofrecía obstáculos en principio insalvables.

Sin embargo, en 1961 "West Side Story", dirigida por Jerome Robbins y Robert Wise, saltaba con éxito a las pantallas. Natalie Wood, magnífica en el papel de María, y Richard Beymer, en el de Tom, confirieron al film un realismo y un dramatismo impresionantes.

Muerte de un Ciclista

Juan, muchacho universitario que un tiempo luchó por la Falange en España, se convierte en el amante de su ex novia, María José, que lo había abandonado para casarse con un hombre rico. Cuando van en automóvil por la carretera, atropellan a un ciclista, que habría salvado con vida si ellos lo hubieran recogido. Pero recogerlo habría significado dar a conocer públicamente sus relaciones adúlteras. María José

triunfa en principio, pero Juan, acosado por los remordimientos, visita a la viuda del ciclista y, conmovido, decide finalmente informar a la policía. Es asesinado por su amante, que a la vez muere después de hacer una maniobra para evitar a otro ciclista.



"MUERTE DE UN CICLISTA": Dirigida por el español Juan Antonio Bardem, abordó un planteamiento de fuerte crítica social. En la foto, Alberto Closas y Lucio Bosé, protagonistas.

La historia tiene para los expertos todo un trasfondo: María José representa el indiferentismo de la alta burguesía; el ciclista pertenece al proletariado; Juan, a la juventud que logra rencontrarse a sí misma.

José María García Escudero ha señalado que hay tres observaciones incontrovertibles derivadas del film: existencia de un problema social, indiferencia de la alta burguesía, aparición de una juventud que tiene conciencia del problema y necesidad de acercamiento a esa juventud.

Presumiblemente toda esta problemática en el guión y la dirección de Juan Antonio Bardem, sobre argumento de Luis F. de Igoa. Lucía Bosé, como María José, y Alberto Closas, como Juan, son los protagonistas de este film consagrado como clásico de la moderna cinematografía española.

Sin Novedad en el Frente

Caracterizada como una de las mejores expresiones del "cine bélico social" y en el fondo también una de las mayores colaboraciones al movimiento antibélico, *Sin Novedad en el Frente* surgió a su vez como el mayor éxito de dirección de Lewis Milestone.



ANTIBÉLICO: De gran fuerza pacifista fue "Sin Novedad en el Frente", dirigida por Lewis Milestone, en 1929.

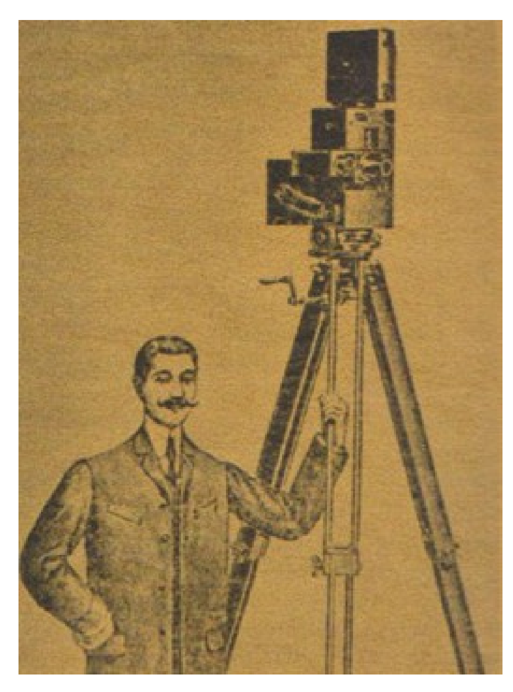
Basada en la novela del mismo nombre de Erich Maria Remar que, el film es un grito a la desesperación de la guerra y narra la aventura bélica dolorosa, increíble, amarga e incomprensible de un puñado de muchachos obligados, por idealismo y amor patrio, a participar en la guerra del 14. Paul, el último en morir, presencia el sacrificio de sus compañeros, vive los pequeños paréntesis engañosos que se permiten en una guerra, período de ocupación, convalecencia de los soldados heridos, pero también debe matar sin desear y ver morir en sus brazos a su mejor amigo.

Lew Ayres, en el papel protagónico, es el Paul de la película que recibe una a una en pleno rostro las bofetadas de la guerra. En el trasfondo, el público puede conocer el horror de las trincheras, los gritos de dolor, las últimas emociones de los que caen o de los que embrutecidos dan muerte a hombres que les han dicho que son sus enemigos, el llanto de las poblaciones bajo la fusta enemiga. Todo esto en un realismo sorprendente. *Sin Novedad en el Frente* no dejó de despertar polémica. Cuando se exhibió, 1930, aún no se había acallado el clamor de quienes seguían enceguecidos por un inexplicable ardor patrio que pretendía justificar todas las acciones bélicas y su horror. Sin embargo, la corriente pacifista, surgida a empellones, diez años después del fin del conflicto, la acogería como un argumento gráfico.

Capítulo 5
Los Grandes Directores

Una película es labor de equipo, pero necesita fundamentalmente de un director.

"Trabaja con cada especialista y extiende su mirada sobre todo. Colabora con el argumentista en el desarrollo de la intriga y redacta, ayudado por el adaptador, el guión de la historia; prevé los movimientos de los actores y el orden de las escenas; señala al diálogo el lugar que parece convenirle mejor.

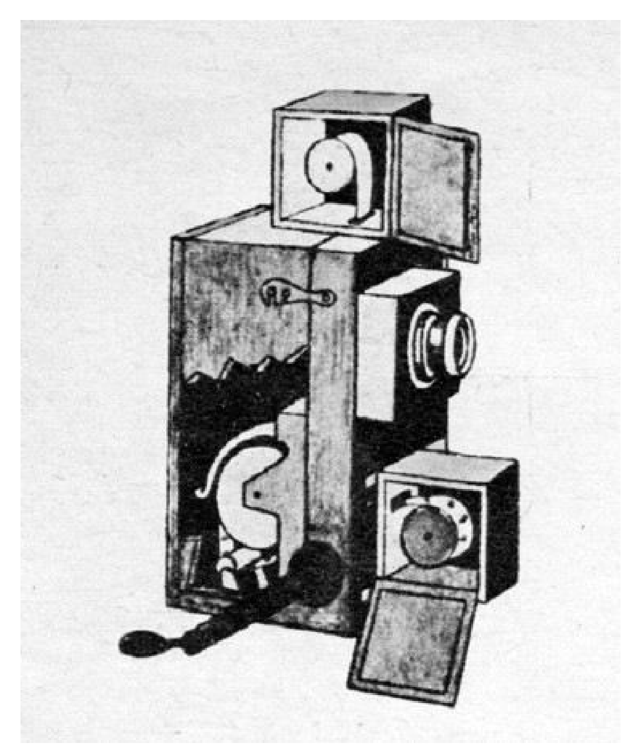


Así también, antes de iniciar el rodaje, explica al decorador la atmósfera de su película, revisa las maquetas, aprueba los bocetos, estudia con el fotógrafo la mejor manera de iluminar una escena dramática, escoge sus intérpretes, llama al modista, examina los modelos... Colaborará después con el músico..., juzgará la influencia de los decorados sobre los personajes y viceversa. Buscará en el escenario un ambiente determinado, escogerá los exteriores... ¡Un director de orquesta! No, más bien habría que decir un hombre-orquesta" (Christian Jacque).

* * *

Las funciones delimitadas con rapidez y precisión por Christian Jacque constituyen el ideal de los directores realmente libres y, en términos generales, se cumplen siempre en alguna medida. Hay diferencias entre el papel de un director hollywoodense, por ejemplo, y el de un francés. Se sostiene que el primero suele limitarse a "dirigir a los actores", mientras que el segundo asume mucha mayor participación y también responsabilidad. Pero indiscutiblemente en ambos casos es este llamado "hombre orquesta" o director, a secas, el que impone el sello de su personalidad a la obra. Por esta razón, el mejor público de cine radica primero su atención en el nombre de la persona que dirige y luego en quienes interpretan. Esta

corriente se ha acentuado en los últimos años, paralelamente a la elevación de la cultura cinematográfica de los pueblos.



Escoger sin limitaciones a los "mejores directores" de la historia del cine es una tarea titánica. Muchos de los que aquí no aparecen merecerían párrafos especiales, pero es necesario claudicar a las exigencias de una visión sintética.

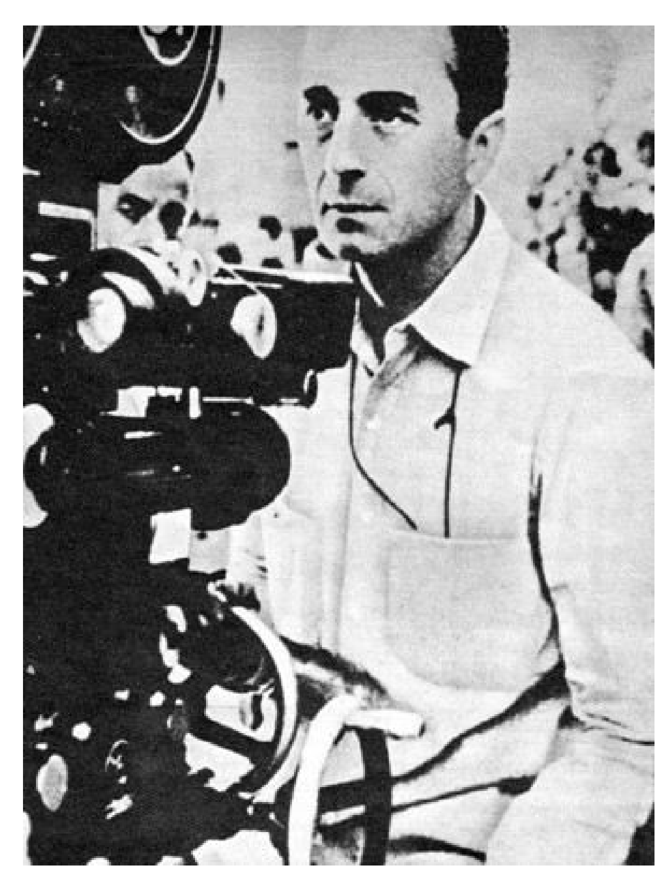
MICHELANGELO ANTONIONI, PINTOR DE LOS INCOMUNICADOS

Se le ha caracterizado como un poeta de la cámara. Últimamente su poesía alcanzó al colorido. Se le ha llamado también pintor de la incomunicación. Es un italiano serio y reposado que se ha propuesto ser lo suficientemente lúcido como para presentar *"el mundo contemporáneo al mundo contemporáneo".* Lo ha logrado con éxito, pero su carrera ha sido trabajosa, lenta y sacrificada, especialmente porque se trata de un artista múltiple y elementalmente estudioso.

Nació el 29 de septiembre de 1912 en una familia acomodada y tradicional de la pequeña ciudad de Ferrara. No se escatimaron detalles en su educación. El joven Antonioni demostró desde su infancia un creciente interés por el mundo y los seres que lo rodeaban. Muy niño se sintió artista de los pinceles y estudió dibujo. Más tarde se inclinó por las letras. Sin embargo, por razones puramente sentimentales, se había enamorado, emigró de la austera facultad de letras a un instituto técnico. Más tarde intentó suerte en el periodismo. De un puesto de colaborador del diario de su ciudad natal saltó, previo paso por un cargo burocrático, a la redacción de "*Cinema*", revista dedicada a la crítica de cine.

En 1943 empezó a filmar documentales entre los cuales destacó "El Molino del Po". Sólo en 1950 realizaría su primer largo metraje, *Cronaca di un amore*.

Sus primeras aventuras en el cine terminarían en 1960, precisamente con *La Aventura*, que marca la entrada definitiva del cine de Antonioni en la gran clasificación. Su límpida presentación de un caso de incomunicabilidad sorprende a la crítica más intelectualizada. A *La Aventura* sucede una trilogía célebre, *La Noche*, *El Eclipse* y *El Desierto Rojo*. Como el mismo Antonioni lo dice "*sus seres son más que nada seres lúcidos".*



ANTONIONI: tos temas llevados al cine por el director italiano le han hecho acreedor a ser considerado como uno de los mejores del momento.

El León de Oro de San Marcos en 1964 y el Oscar hollywoodense de 1965 distinguieron a *El Desierto Rojo*, y colocaron a su director en un plano de igualdad con otros grandes del cine italiano, como Fellini.

Mónica Vitti fue la gran actriz de sus películas y también su compañera durante muchos años en la vida privada.

Ahora, el nombre de Antonioni se liga a *Blow Up*, su última gran sorpresa cinematográfica.

INGMAR BERGMAN, EL CONFLICTIVO

Ernest Ingmar Bergman es el director sellado por el problema de Dios. El creador de los films suecos más conflictivos ha trasladado al cine toda su problemática interna, dosificada con la melancolía *y* ese cierto romanticismo tenue de los espíritus nórdicos.

Su propia vida lo ha conducido a esa emboscada espiritual. Desde niño, nació en Upsala, el 14 de julio de 1918, ha estado sujeto a una corriente espiritual. Hijo de un pastor protestante de la Corte Real, los conceptos de bien y mal se agitan en sus conversaciones, y vive sometido a una presión religiosa adscrita al aire que respira. En contraposición con tantos otros directores que llegan al período intelectual después de sus primeras producciones, Bergman frecuenta desde joven un ambiente de estudio y alta cultura.



BERGMAN: Cada uno de sus films desata una polémica sobre los problemas más íntimos del alma humana, planteados con crudeza, profundidad y arte

Sigue el curso universitario de Artes y Literatura, dirige un conjunto teatral de aficionados, es prematuramente guionista y además escribe cuentos y ensayos. Pierde la fe en las *"religiones organizadas",* pero mantiene su fe en un principio, o un *"fluido",* a una fuerza magnética que *"debe ser Dios o el bien".*

El primer film que dirige es una adaptación de la obra teatral de Leck Fisher: *Crisis*. El título marca ya su trayectoria. En la dilucidación de muchas otras crisis transcurre la carrera cinematográfica de Bergman. En 1956, *Sonrisas de una Noche de Verano* lo consagra en Cannes y un año más tarde *El Séptimo Sello* lo coloca a la cabeza de los directores europeos.

Pero, indiscutiblemente, es su película-poema *Fresas Salvajes* la obra más significativa. Allí se revela, de pies a cabeza, el Bergman auténtico, atormentado por las interrogantes del bien y el mal, lo real y lo irreal, lo vivido y lo imaginado, Dios, el fin y la esencia del ser humano.

Como director artístico del Teatro Real de Estocolmo, primero, y como artista a secas, segundo, Bergman continúa en la gigantesca tarea de producir para dilucidar y dilucidarse a sí mismo. Esto no disminuye su genial condición.

FRANK CAPRA

Fue criticado por su consumado optimismo. Por una cierta ternura ingenua empleada para suavizar la crítica social. Retrospectivamente se le juzgó pasado de moda. Sin embargo, no se discute en Frank Capra su calidad de *"maestro de la comedia americana".*

Tal vez el mérito mayor del director de *Dama por un Día* y *Un Gánster para un Milagro,* entre muchos otros, fue haber sabido dar al norteamericano común la dosis de sana filosofía y humor que necesitaba cuando aún no se recuperaba del impacto de la crisis económica de la década del 30 y tampoco estaba preparado para afrontar la responsabilidad de reconstruir su mundo derrumbado.

Hijo de una humilde familia siciliana, que se afincó en los Estados Unidos, él mismo nació en Palermo en 1897, Capra dio al cine norteamericano y a la televisión una serie de comedias de "happy end" que, no obstante su aparente superficialidad, constituyeron en su forma prodigios del manejo del género.



IDEALISTA: Frank Capra creó un tipo dé película con final feliz, para aliviar la tensión nerviosa durante la depresión en los EEUU.

Caballero sin Espada, *Juan Nadie*, *Qué Bello es Vivir*, fueron en un tiempo las cintas preferidas del público común estadounidense.

RENE CLAIR

En 1960 ingresaba por primera vez en la Academia Francesa un hombre de cine. Su nombre: René Chomette, conocido en el mundo de la pantalla como René Clair, y más aún como el director del alegre *Sombrero de Paja de Italia*.



René Clair, el primer hombre de cine que entró a la Academia Francesa

Cuando René Chomette vino al mundo, en el barrio del Mercado Central de París, su padre era un comerciante en jabones. La alegre y hormigueante barriada, con su vida bulliciosa y heterogénea, penetró el alma del niño. Cuando René era ya un muchacho, su padre se había convertido en un acomodado industrial y el escenario de su vida se trasladó a los Campos Elíseos, donde fue fácil para él penetrar una

atmósfera totalmente distinta. Aun cuando la guerra del 14 no dejó de marcarlo con su oscuro sello, René aprovechó las mejores oportunidades para cultivarse, intentar varias aficiones, el periodismo y la literatura, la crítica artística y la actuación, hasta matricularse, con intención de hacerlo sólo en forma transitoria, en el cine.

El Sombrero de Paja de Italia afirma su gran estilo ya en 1927, y tres años más tarde, *Bajo los Techos de París* lo consagra en el cine sonoro. Los éxitos se suceden: *El Millón, Viva la Libertad, El Último Millonario* y especialmente *Sucedió Mañana*. En *Silencio es Oro*, la exposición de su originalidad y valor es completa.

SERGUEI EISENSTEIN, EL GRAN ESTUDIOSO

Parangonada su maestría con la de Chaplin, Eisenstein surge como la segunda gran figura de la cinematografía mundial. Antes *de* extenderse sobre su vida vale la sola mención de una gran película ligada a su nombre, *El Acorazado Potemkin*.



EL ESTUDIOSO: Serguei Eisenstein, cuyo film El Acorazado de Potemkin, es considerada la mejor película hecha hasta hoy

Este director cinematográfico ruso, que se consagrara a los 27 años de edad, nació el 23 de enero de 1898 en Riga (Lituania), en el hogar formado por un ingeniero y una muchacha de la alta aristocracia. Como hijo de un hogar pudiente, Eisenstein tiene excelentes oportunidades; aprende cuatro idiomas, asiste a la Escuela de Bellas Artes de Petrogrado, prefiriendo la arquitectura y el dibujo, y participa activamente en la vida intelectual. La mecha revolucionaria prenderá en él como en tantos otros jóvenes intelectuales de la época. Desde 1920 empieza a moverse en los círculos teatrales de Moscú, dándose a conocer especialmente por sus innovaciones en materia de montaje.

1924 es el año de su primer film de largo metraje, *La Huelga*, pero 1925, el año de su gloria con la dirección de *El Acorazado Potemkin*. La temática social prevalece en todas sus obras, claramente identificadas por la línea partidaria. Un ejemplo de ello es *Lo Viejo y lo Nuevo*, y *Octubre*, dedicada a recordar la revolución de 1917. En 1929 asume la presidencia del Instituto Cinematográfico del Estado, desde donde realiza una impresionante labor de difusión e investigación, encargándosele misiones específicas en los países occidentales. A partir de 1931, el cineasta ruso trabaja sucesivamente en París, Hollywood — contratado por la Paramount con tres mil dólares semanales— y México, país que le inspira su *Tormenta sobre México*.

Sin embargo, en este país latinoamericano tradicionalmente hospitalario, vive uno de los grandes dramas de su vida: los capitalistas suspenden los créditos y Eisenstein debe abandonar su obra a medio camino, obra que por demás fue aprovechada sin pudor alguno por quienes lo expulsaron.

Sobreviene para él un período sombrío. De regreso en Rusia, recibe acusaciones de sus propios grupos, pese a desempeñarse con lucidez en la cátedra de Estética y Realización del Instituto del Cine.

La resurrección se producirá tras serias humillaciones en 1938, cuando entrega su film *Alexander Nevsky*, que le permite ganar la Orden de Lenin y el Premio Stalin a su estreno. Entre 1942 y 1943 emprende el rodaje de la primera parte de *Iván el Terrible*, que le valió también problemas internos al acusársele de haber caído en una desinteligencia al presentar la figura del Zar. Pero sean cuales hayan sido esas desinteligencias políticas: o interpretativas, *Iván el Terrible* estaba destinada a

hacer época en el cine mundial. Sus dos primeras partes son un más que fortuito juego de imagen y sonido. Se las ha llamado "ballet plástico de los abstractos".
La tercera parte tuvo un suspenso fatal; Eisenstein murió de un ataque cardíaco el 9 de febrero de 1948. Aún la segunda parte de su gran obra sería conocida sólo diez años más tarde, ya que el régimen de Stalin prohibió su presentación.

FEDERICO FELLINI, EL CRISTIANO IMPÚDICO

¿Cristiano con visos marxistas o marxista con visos cristianos? ¿Un simple espíritu satírico? No, un espiritual. En estas y muchas más interrogantes y afirmaciones puede resumirse la polémica que iba despertado y sigue despertando la personalidad de uno de los mejores directores del cine italiano; Federico Fellini.



IMPÚDICO: Federico Fellini realizador de La Strada y 8 y Medio, pasó del circo a la pantalla

A su arte fascinante, Fellini llegó después de trotar una vida difícil y pintoresca. Nació en Rímini, el 20 de enero de 1920, y muy joven abandonó su hogar tras su primera aventura: seguir a un circo ecuestre. Allí adquirió una experiencia tan vívida, que marcaría toda su vida y su obra. Trabajó también como dibujante de historietas en Florencia, fue caricaturista, periodista, gagman y finalmente guionista. Allí descubrió su verdadera vocación.
Colaborando como guionista en obras tan importantes como *Roma, Citá Aperta*, *Europa 51* y *El Molino del Po*, Fellini se preparó para su verdadero y personal ingreso en la carrera cinematográfica: la codirección de *Luci del Varietá*, con Alberto Lattuada. La cinta tocaba un tema muy próximo al alma de Fellini: la vida de una compañía ambulante de espectáculo.
De las codirecciones, Fellini saltó al éxito con su famosa película *La Strada*, caracterizada como una de las mejores fábulas dramático-sentimentales del cine.

Almas sin Conciencia y *Las Noches de Cabiria* lo afirmaron aún más como un gran realizador, hasta que *La Dolce Vita*, lo colocó en el primer plano mundial, tanto por la aceptación que tuvo en todos los públicos como por la gigantesca polémica que el film desató en el mundo entero. Los críticos, sin embargo, aseveran que aún superior es *Otto e Mezzo* (Ocho y Medio), y últimamente *Giulietta, degli Spiriti*.

JOHN FORD, EL DE LOS TEMAS LIMPIOS

Su verdadero nombre es Sean Alysius O'Fearna, pero el mundo lo conoce por el mismo nombre que se conociera a un gran poeta inglés del siglo XVII, John Ford.

Este famoso director de los grandes espacios, del aire, del sol, de la técnica pura y el lenguaje fácil, nació en Cap Elisabeth, Maine, el 1 de febrero de 1895, y llegó al cine por insinuación de su hermano, Francis, que le recomendó a su amigo Cari Laemmle, que dirigía por allá por 1917 una serie de "westerns". No podía escogerse mejor género para que Ford iniciara su aprendizaje.



LIMPIEZA: John Ford caracterizó su obra a través de 125 películas, eligiendo siempre temas no contaminados.

Desde *La Patrulla*, primer film que lo revela en forma auténtica, pasando por *La Diligencia* y *El Fugitivo*, Ford evoluciona del tratamiento de conflictos íntimos, aunque siempre "a grandes espacios", hasta las grandes obras, a todo despliegue, con gran participación del elemento exterior, como *Fort Apache* o *Río Grande*, para llegar hasta *El Hombre que Mató a Liberty Valance*, que marca la superación y la síntesis de lo mejor de las dos etapas anteriores.

Padre de dos hijos, ex fotógrafo en operaciones de la Marina, condecorado, y en su carrera reconocido como uno de los mejores. John Ford ha aportado a la cinematografía mundial más de 125 películas de mérito.

DAVID WARK GRIFFITH

La historia de uno de los más grandes directores del cine norteamericano es también una de las más tristes. David Wark Griffith, el hombre que legara a la cinematografía *El Nacimiento de una Nación* e *Intolerancia*, nació, vivió y murió luchando contra quienes desdeñaron su genio. Su infancia y juventud estuvieron marcadas por la ruina familiar. David Wark Griffith que había nacido en Grestwood (Kentucky) en 1875 perteneció a una familia esclavista del sur que no sobrevivió al desastre de la Guerra de Secesión. Sus primeros trabajos en los que, indiscutiblemente, debió anticipar su genio, fueron siempre incomprendidos y desventajosos. Comediante y autor teatral frustrado, Griffith buscó el cine para sobrevivir. Sin embargo, el hombre que empezó vendiendo argumentos, interviniendo en repartos, por cinco dólares diarios, descubrió más tarde por sí mismo los principios que iban a regir la cinematografía mundial.



PIONERO: David W. Griffith, cuyas producciones en el período heroico del cine crearon las condiciones para su desarrollo actual.

Las dos películas antes mencionadas y *Pimpollos Rotos* (1919) fueron testimonios de esa sabiduría.

Pese a ello, David Wark Griffith, hoy reconocido como "el primero", murió el 23 de julio de 1948, en Hollywood, solo y olvidado de sus públicos, trabajando hasta el último para pagar la gigantesca deuda en que había incurrido para producir *Intolerancia*.

ALFRED HITCHCOCK Y EL "HORROR"

Tenía que nacer y vivir en Londres. Es la ciudad de los creadores de la intriga policial. También es la ciudad de los "gatos asesinos" y las viejecitas inocentes que

matan con arsénico. Era el escenario justo para que Míster Alfred Hitchcock naciera, un 13 de agosto de 1899, en el hogar de un comerciante de aves. Su infancia, sin embargo, fue muy plácida, tan placida como es Hitchcock mirado desde fuera, con su gesto imperturbable y su gruesa y ya célebre barriga.

Primero dibujó rótulos porque se había auto descubierto vocación de dibujante. Más tarde fue ayudante de Michael Balcón.

Los dos primeros films que dirige, *The Pleasure Gardeo* y *The Mountain Eagle*, no hacen historia. Es a partir de *El Inquilino* (1926), basada en la célebre historia de Jack el Destripador, cuando el genio policíaco de Hitchcock se revela en toda su intensidad. Tres años más tarde, *Chantage* perfila definitivamente su carácter. Hitchcock destinará su talento a crear una emoción única: el suspenso.

Jugará desde entonces con todo lo terrorífico, lo alucinante y lo espantable de la postguerra; introducirá el conflicto psicológico no para hacerse preguntas sustanciales como Bergman, sino para describir caracteres que traspasan los límites de la normalidad para desembocar en el mundo del horror. Utiliza todo; bondad, maldad, espanto, trastornos psíquicos.



ALFRED HITCHCOCK, especialista en suspenso; cuando dirige una película todos los que le rodean comienzan a vivir un clima de suspenso

Es un artista, pero también un comerciante del horror. *Rebeca*, *Sospecha*, *Falso Culpable* son juzgados grandes y también mediocres. Pero un público casi fanático los aplaude.

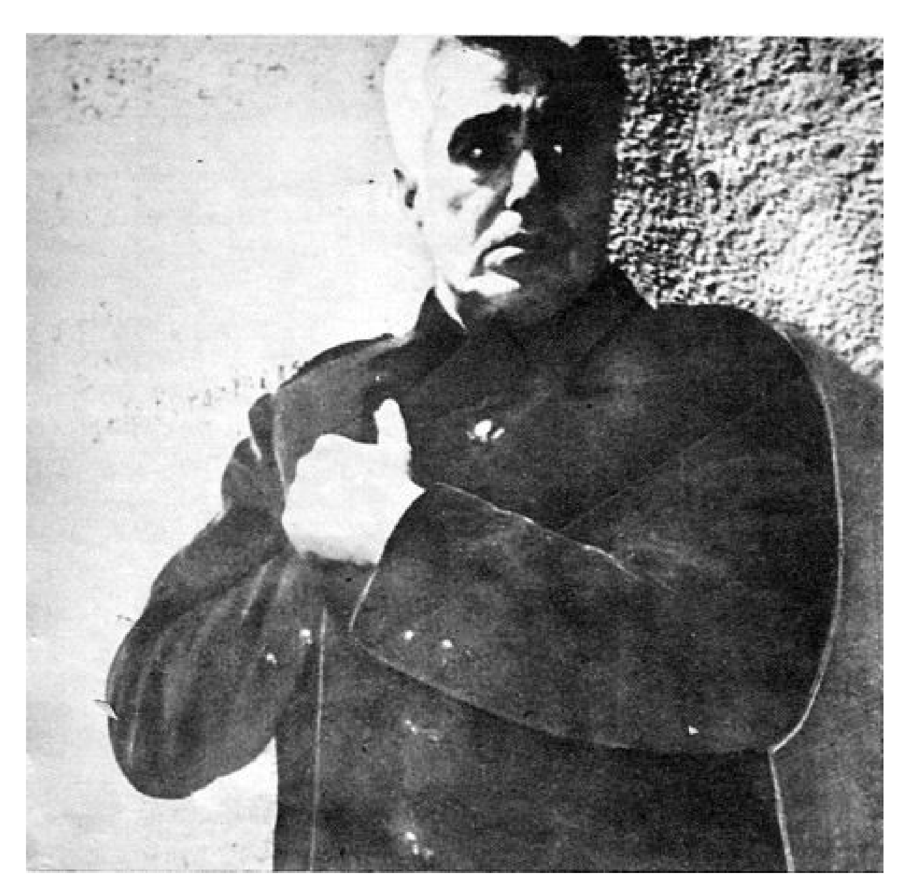
Su última gran revelación se produce en *Los Pájaros*. Sin embargo, pareciera que el genio de Hitchcock pudo haber tratado mejor un episodio de por sí magníficamente dramático. Tal vez se comprenda esto escuchándolo a él mismo:

Debo aclarar que en los últimos años he llegado a usar cada vez menos los efectos de cámaras evidentes. He adquirido una conciencia más comercial. Temo que pueda perderse lo sutil. He aprendido por experiencia, como pasan inadvertidos los detalles más delicados.

VITORIO DE SICA. NEORREALISMO CON AMOR

Se ha dicho que hacer "neorrealismo" es exhibir hechos, eliminar el fin, dejar interrogantes. Para exhibir hechos y dejar interrogantes planteadas hay que

haberlos vivido y haberse auto formulado las preguntas. Tal vez allí radique el secreto, parte del secreto de Vittorio de Sica.



CON AMOR: Vittorio de Sica, creador del neorrealismo italiano, vivió con intensidad grueso de lo expresado por él en sus películas.

Su infancia no fue una sucesión de coincidencias felices. Su padre fue un pequeño burgués desafortunado. El hogar donde nació el 7 de junio de 1901 era casi modesto. Sora, la ciudad situada en la provincia de Frosinone, no ofrecía a principios de siglo grandes expectativas. Vittorio conoció desde muy niño ese aire de incertidumbre que se filtra por las puertas de las casas apenas semi pudientes, donde debe conservarse, sin embargo, "cierto estilo" sobre los estómagos vacíos. La Primera Guerra Mundial obligó a la familia a un peregrinaje por etapas que terminó en Roma.

Fueron las suelas gastadas y el abrigo brilloso, la crisis familiar y la miseria de la guerra lo que lo condujo a los primeros trabajos extraescolares: contable, mientras

estudiaba en el Instituto Superior de Comercio, y actor de una comedia, *Sueño de Amor*, por veintiocho liras diarias.

A los 23 años tenía ya cierto éxito como actor. A esa edad también saltó del teatro al music-hall, y de allí, por fin, al cine. Se ha dicho que ya tenía las "pupilas dilatadas" de tanto observar la vida. Y la vida en la postguerra era dolorosa, pero rica en experiencias. Los aliados habían quebrado con su presencia el viejo "status", el dinero se ganaba a cualquier precio, las normas morales rígidas se abandonaban momentáneamente, las calles estaban llenas de rostros sombríos, y también grotescos y caricaturizables. No le importaba ya tanto a De Sica haberse impuesto en el cine, gracias a Amleto Palermi, en la *Vecchia Signora*. Está mirando más allá.

La Puerta del Cielo permitió el primer contacto con ese viejo terrible del cine, como se conoce hoy a Cesare Zavattini. De Sica empieza a buscar y encuentra un filón auténtico, la denuncia. Zavattini le hace un juego perfecto. De Sica insiste en denunciar la falta de solidaridad, y lo hace a fondo, con limpieza, utilizando también la caricatura al lado del elemento dramático. El mismo ha dicho que sus películas podrían titularse genéricamente como egoísmos: egoísmo N° 1, *El Limpiabotas*; egoísmo N° 2, *Ladrones de Bicicletas*; egoísmo N° 3, *Milagro en Milán*; egoísmo N° 4, *Humberto D*. Si bien *El Limpiabotas* es un amargo pero excelente documental sobre la delincuencia juvenil, *Ladrones de Bicicletas* se roba el aplauso de todos los públicos y la crítica. Es la consagración. La denuncia se refiere en ella a la indiferencia colectiva, a este mundo arquetipado que no puede comprender un drama tan simple como el de un modesto desocupado. Desde este film adelante, De Sica condimentará con más sutileza que nunca sus creaciones con los rasgos del amor humano. Desde ese momento también recibirá el ataque de la horda fanática que busca alguna veta que pruebe su filo-comunismo para hundirlo en Italia. *Milagro en Milán* agudizará la polémica. De Sica la autodefinió como una fábula. La buena crítica dijo que ella encarnó la vida de los pobres. La película ganó el Gran Premio del Festival de Cannes. En 1956 surgió *El Techo*, historia de recién casados, un albañil y una sirvienta, que deben construirse su propia casa, y un guardia que debe cerrar los ojos *"por amor humano"* a esa violación de la ley.

Se dijo que la era de oro de De Sica había terminado con *Estación Termini* y que *El Techo* empezó a marcar su decadencia. *Dos Mujeres*, producida en 1960, con una

actuación extraordinaria de Sofía Loren, fue muy vapuleada. Más tarde, *Juicio Universal* lo rehabilita bastante. A esta cinta suceden *I Sequestrati di Altona*, *El Especulador*, *Ayer, Hoy y Mañana*, que ganó el Oscar en 1964, y *Matrimonio a la Italiana*", con Marcello Mastroianni y Sofía Loren, los actores favoritos del director.

ERICH VON STROHEIM

Actuando como un negro en *El Nacimiento de una Nación*, de Griffith, y también como el fariseo en *Intolerancia*, del mismo director, se introdujo en el ambiente cinematográfico norteamericano un hombre caracterizado por su reputación de duro y extravagante. Su nombre era Erich von Stroheim, y al momento de su incorporación al cine se desconocían su origen y procedencia.



EXTRAVAGANTE: Erich von Stroheim introdujo parte de su misteriosa y dura personalidad en las películas que dirigió y en las que actuó

El aristocrático "von" escondía mucho. Stroheim había nacido en Viena en 1885, y su padre era un simple comerciante. Por razones desconocidas, a los 24 años había

emigrado a los Estados Unidos moviéndose incesantemente de un lugar a otro y variando de una ocupación a otra: mozo de cuadra, vendedor de globos y de papel matamoscas, profesor de natación y hasta capitán del Ejército en México. Una vida para contarla...



La publicidad es una necesidad para el cine desde los primeros tiempos. Los pioneros de la industria se lanzaron a la conquista de público. Este aviso del biofonógrafo francés recomienda no dejarse sorprender por sus competidores

Y Von Stroheim la contó, desde diversos ángulos, adoptando una posición crítica frente a las debilidades humanas. En *Blind Husbands*, Stroheim debuta como guionista, director e intérprete a la vez, caracterizando el papel de un cínico oficial austríaco. Tanto en su primer film como en *Esposas Frívolas*, que le sucedió, Stroheim había logrado el auspicio y financiamiento de Cari Laemmle, cineasta de la productora Universal.

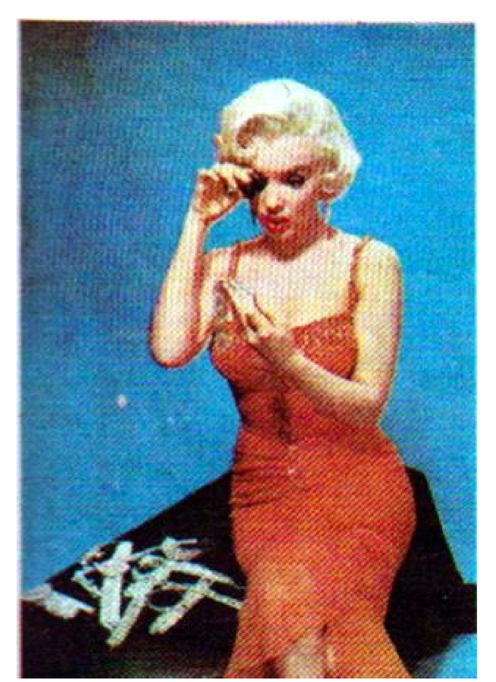
Conocido desde el principio como un personaje difícil e inconformista, Stroheim tuvo muchos enemigos en el ámbito de las productoras. La propia Metro-Goldwyn-Mayer, que le encargó *Avaricia*, su obra cumbre, demostró su incomprensión al mutilarle 32 de los 40 rollos de la versión original a fin de convertir a *Avaricia* en un film realmente comercial.



Lo que el Viento se Llevó

La industria cinematográfica creó un mundo propio, en el que se mueven grandes capitales, surgen nombres rutilantes dentro de un marco de publicidad especializada y se entrega a millones de seres humanos la ilusión de estar presenciando un trozo de realidad a cambio del dinero por la entrada.

Durante los setenta años de actividad cinematográfica, millares de películas rodadas en distintos países dieron forma a una industria y a un arte en constante superación que, como toda obra humana, acu- san periodos de progreso y de estagnamiento.





Marilyn Monroe y Kirk Douglas

Casi todos los países en diferentes grados cumplen con su aporte al desarrollo del cine, que se ha convertido en una necesidad social, al mismo tiempo que es uno de los medios de comunicación masiva de mayor fuerza y popularidad. Para los espectadores, el mundo de la cinematografía proporciona solaz, entretenimiento y plantea enfoques sobre los problemas de la vida diaria, con aspectos muchas veces sorprendentes para el hombre medio.

Las tres fotografías reproducidas en este bloque son representativas de la cinematografía actual: una, en el género del gran espectáculo; la otra muestra a una de las bellezas de la pantalla, y la tercera registra el rostro de uno de los hombres de acción.

Lo que el viento se llevó es una de las películas que mas dólares han recogido en el mundo entero y reunió un elenco de estrellas de primera magnitud, entre las que se contaron Clark Gable, Leslie Howard y Olivia de Havilland.

Marilyn Monroe tuvo un reinado efímero y trágico, surgido de su bello cuerpo. Las cintas del oeste, con sus pistoleros, sheriffs e indios, tuvieron hombres osados, como Kirk Douglas, en esta acción de uno de los "westerns" famosos.



El espectador que ocupa una butaca y se sumerge en la " ilusión de la pantalla desconoce muchas veces que esa "realidad" que se le muestra ha sido construida con el empleo de una técnica cada día más avanzada y efectista. En la fotografía puede apreciarse un ángulo durante una filmación en lo que aparecerá como un recinto ferroviario, y que ha sido montado con gran fidelidad, utilizando máquinas, electricidad, decorados y un acabado sentido de la cámara, para entregar imágenes

Capítulo 6
Chaplin



***El genial Chaplin**. Nadie en la historia del cine ha logrado, alternativamente, que se viertan lágrimas y risas. Su actuación ante las cámaras, durante más de medio siglo, ha sintetizado con la mayor propiedad la miseria y la grandeza del alma humana. Artista múltiple, es a la vez autor de los guiones, director y actor. Un gesto, una sola mueca suya, han significado mucho más que decenas de películas convencionales.*

- *De padre alcohólico y madre insana, su niñez transcurrió entre el orfanato y la miseria.*
- *El music-hall fue su carrera y la mímica la antesala de su genial personaje.*
- *"América, vengo a conquistarte" fue la frase que pronunció al llegar a EE. UU.*
- *De "villano" de malas películas llegó a ser el mayor cómico de la historia del cine.*
- *Amante múltiple envidiado por todos y acusado de comunista, abandonó definitivamente Hollywood sin que su fama se extinguiera hasta hoy.*

Pocos hombres han logrado convertirse en una leyenda en vida, sobre todo aquellos que han vivido durante décadas ante los vigilantes ojos del público, corno es el caso de Charles Spencer Chaplin.

El único genio que ha producido el arte cinematográfico nació el 16 de abril de 1889 en una modesta casa de un barrio pobre, casi miserable, de Londres: Kennington Road N.° 287, una de medio centenar de casas idénticas, hogar transitorio de una pareja de cómicos de la legua formada por Charles Chaplin, barítono y cantante de coplas cómicas, y su esposa Hannah, ex actriz de la famosa compañía Gilbert le Sullivan, donde debutara a los 16 años de edad con el nombre de Lily Harley. Cuando nació Charles, Hannah formaba con su esposo un "dueto cómico" que se presentaba con bastante éxito en music-halls y teatros de barrio. Los tres niños mayores, Guy, Wheeler y Sidney, eran hijos del primer matrimonio de la señora Chaplin y desde pequeños acompañaban a su madre durante largas giras por las provincias inglesas.

El pequeño Charles tenía sólo 5 años cuando su padre murió después de un largo período de alcoholismo, cesantía y enfermedades que acabó con los escasos ahorros de la familia. Hannah se llevó a los dos menores, Sidney y Charles, a una sórdida buhardilla del barrio de Lambeth, y en ese siniestro tugurio trabajó 18 horas diarias cosiendo forros en chaquetas de confección, a un penique la docena, para alimentar a los niños. Llegó el momento en que la miseria destruyó los débiles lazos que la ataban a la realidad, y Hannah, después de sufrir un ataque de locura, fue trasladada al manicomio. Pocos días más tarde los niños fueron llevados al orfanato de Hanwell: los vecinos habían avisado a la policía que se encontraban totalmente desamparados y vagaban por los alrededores mendigando un trozo de pan.

LA DURA INFANCIA

Durante casi dos años Charles Chaplin sufrió la amarga caridad de asilo municipal. Cuando la madre, ya repuesta, volvió a buscarlo, le pareció que su nuevo hogar, un entretecho sucio en un infecto callejón de Lambeth, era un verdadero palacio. A diario, los dos niños salían a recoger frutas y verduras desechadas por los puesteros del mercado o a buscar un tarro de sopa a la "olla del pobre" que funcionaba en una



CAMINO AL ÉXITO: Chaplin firmaba en 1915, en Hollywood, un contrato de trabajo por diez mil dólares semanales. Ya vestía con el lujo de la época

parroquia cercana. Apenas estuvieron en edad de aprender un par de pasos de zapateo y memorizar algunos estribillos de moda, debutaron en los escenarios, gracias a la ayuda del empresario que años atrás había empleado a Hannah Chaplin en sus teatros.

A los seis años y medio, Charles debuta en un teatrucho de Aldershot, pueblo de los alrededores de Londres: canta un estribillo en dialecto oockney y baila un giga. Pronto integra el conjunto de los "*Eight Lancashire Lads*", "*Los ocho muchachos de Lancashire*", que interpretan cantos y bailes típicos de esa región. A los 10 años ya está empezando a escalar posiciones: hace de comparsa en la pantomima de Navidad del lujoso Hippodroroe. Después, un golpe de suerte: el papel del botones Billy en la adaptación teatral del "*Sherlock Holmes*", de Conan Doyle, obra que permanecerá 14 meses en cartelera, asegurándole la subsistencia por un buen tiempo.

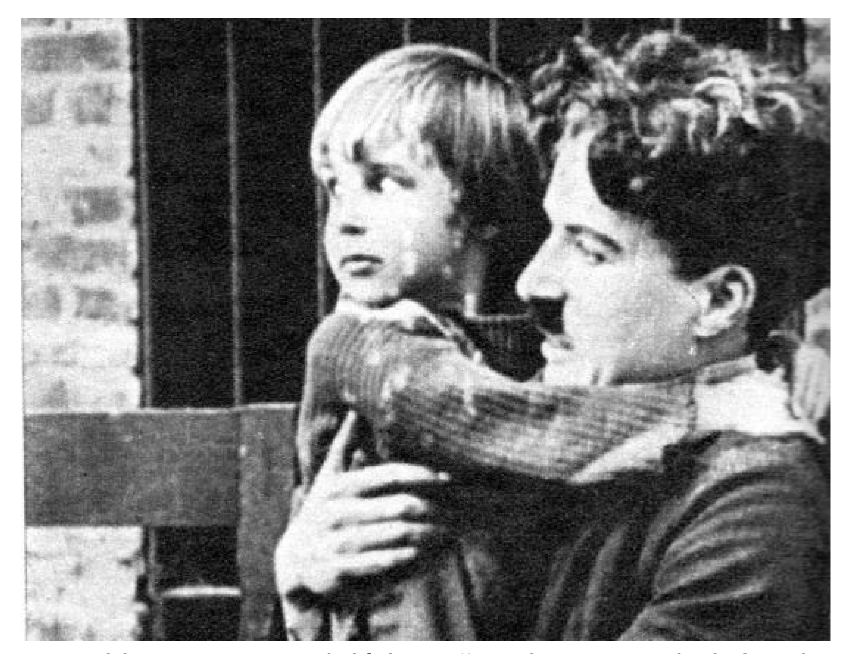
El music-hall inglés fue la dura pero eficaz escuela que perfeccionó las dotes innatas del bailarín y mimo que sería, con el tiempo, el artista más admirado del mundo. El pequeño Charles aprendió malabarismo, prestidigitación, acrobacia, zapateo, canto, y sobre todo aprendió a utilizar de manera casi milagrosa su cuerpo y su rostro, hasta alcanzar una expresividad incomparable. Sin embargo, sería su hermanastro Sidney, quien, niño aún, dejó las tablas para alistarse como grumete, el que le abriría las puertas de la fama: de regreso en Inglaterra, a los 16 años, Sidney fue contratado por la compañía de pantomimas de Fred Karno, y pronto logró que también su hermano menor integrase el célebre conjunto.

Antes de cumplir los 20 años, Charles Chaplin habita un bien amueblado pisito de soltero, se viste con elegancia escrupulosa y adquiere una sólida cultura leyendo incansablemente a Shakespeare, Dickens, Nietzsche, William Blake... gana diez libras al mes y vive un tierno romance con Hetty Kelly, una joven actriz de 16 años. Es casi un hombre feliz.



CONQUISTANDO UN MUNDO NUEVO

Fred Karno, el empresario de la "fábrica de risas", poseía varias compañías que viajaban por todo el país: pronto llevarían a París, a Estados Unidos y al Canadá sus espectáculos de hilarantes sketches en que escaseaba el diálogo y abundaban las caídas, los puntapiés, las sorpresas.



"EL PIBE": Con Jackie Coogan revivió los años de su propia infancia de abandono

La primavera de 1910 sorprendió a la compañía principal en el Pavilion Theatre de Glasgow: allí, sus compañeros celebraron los 21 años de Charles Chaplin, quien poco después se incorporaría al grupo que llevaría las pantomimas de Karno a París, al Folies Bergére y al Olympia.



"LA QUIMERA DEL ORO": Pirueta característica del genial Carlitos Chaplin.

Por primera vez saboreó la felicidad de oír estruendosos aplausos que celebraban su creación de un personaje borracho en *Una noche en un club inglés*.

A comienzos de 1911 el joven mimo sería uno de los 14 actores de Karno enviados al Nuevo Mundo: una gira de seis meses que se extendió por los Estados Unidos y el Canadá. También integraba el grupo otro joven cómico que se disputaba los papeles de "villano" con Chaplin: Stanley Jefferson, quien más tarde se harta célebre bajo el nombre de Stan Laurel. La exitosa tournée hizo que Karno repitiera la experiencia al

año siguiente: a mediados de 1912 despachó una compañía más numerosa, programando esta vez una permanencia de más de un año.

Cuando el barco entra al puerto de Nueva York, el joven Chaplin exclama, para regocijo de sus compañeros: *"¡América, vengo a conquistarte!"*. Es sólo una burlesca payasada, una broma para hacer reír a sus amigos. El joven artista no sabe que su broma es toda una profecía y que se queda corta, pues no conquistará sólo América, sino el mundo entero.

Esta vez el trabajo de Chaplin despierta la admiración de sus colegas norteamericanos. El cómico Mack Sennet, de paso por Nueva York, lleva a la actriz Mabel Normand a presenciar el novedoso espectáculo de las "*pantomimas inglesas*", y sugiere a sus socios de la recién formada productora Keystone la conveniencia de ofrecer un contrato a "*un tal Chaplin o Chapman, muy buen comediante*". Desconfiado al comienzo, el joven artista inglés termina por ceder: en mayo de 1913 firma contrato con Sennet. Ganará 150 dólares semanales, casi el triple de lo que le paga Karno. Pero exige que se le permita terminar primero la gira con la compañía: no cree en su éxito en el cine, y no quiere cerrarse ninguna puerta. La tournée termina en diciembre de 1913 en Los Ángeles, y en los primeros días de enero Chaplin llega a Hollywood para ponerse a las órdenes de Sennet.



EL GRAN DICTADOR": Los "socios" del Eje Berlín-Roma exhiben sus rivalidades

Durante los primeros días nadie presta atención al tímido jovenzuelo que vaga por los estudios sin saber qué hacer.











EL GRAN BUFO EN ACCIÓN: En primer lugar, aparece junto o Eric Campell, en situación poco cómoda, en una recopilación de sus primeras películas; luego, el soldado en "Armas al Hombro", filmado en 1922. Después, como un romántico desengañado en la inolvidable "Luces de la Ciudad", film en el que hasta lo música fue obro suya y cuyo estreno en Europa le valió el más clamoroso de los éxitos. En 'Tiempos Modernos", uno sátira sin palabras del progreso material de la época. Por último, en "Candilejas", encarnando a Calvero, exhibe la más singular emotividad.

Finalmente, decide acompañar a diario a los equipos de filmación que salen al amanecer, llevando una primitiva cámara con su trípode y una idea muy vaga acerca de lo que se filmará: lo habitual es realizar una cinta completa de dos rollos en una jornada, y cada cómico proporciona su propio vestuario y maquillaje y se caracteriza como mejor le parezca. Y, sin embargo, estas improvisadas farsas son aplaudidas por millones de espectadores y darán origen a una gran industria... El 5 de enero de 1914, Chaplin aparece por primera vez ante la lente de una cámara, en la película titulada *Para Ganarse la Vida* (*Making a Living*), dirigida por el actor-realizador Henry Pathé Lehrmann, ex chofer de autobús.

Las películas de la Keystone, en 1914, Chaplin protagonizará 35 de ellas, abundan en caídas grotescas, pasteles de crema arrojados a la cara, persecuciones interminables filmadas con poquísimo gasto en las calles de Hollywood. Casi todos los cómicos de Sennet son antiguos acróbatas o payasos de circo; ante las cámaras siguen usando las estrafalarias indumentarias que los hicieran famosos. También Chaplin adapta su caracterización del caballero borracho de "*Una noche en un club inglés*" para componer un personaje de pobretón que quiere pasar por caballero: chaquetita estrecha, chistera, bastón de bambú, pequeño bigote negro. Desde la primavera de 1914 hasta la Segunda Guerra Mundial, Charles Chaplin no volverá a aparecer en la pantalla sin su bigotito, su bastón, sus zapatos demasiado grandes y su andar de pato... Ha nacido Charlie, Carlitos, Chariot.

CAMINO A LA FAMA

El afiebrado ritmo cómico, la sucesión de gags y frenéticos chistes visuales, no permiten que el artista, obligado a filmar dos o más películas por semana, pueda dar curso libre a su talento, pese a que muy pronto Sennet le permite que dirija sus propios films.

La productora Essanay le hace una oferta tentadora: 1.250 dólares semanales, apenas dos rollos por mes. Allí Chaplin forma el equipo que le acompañará durante los años venideros: el camarógrafo Roland Totheroh, los cómicos Leo White, Ben Turpin y Billy Armstrong y la bella Edna Purviance, con quien viviría un largo y apasionado romance.

Al cabo de un año Chaplin es famoso. En Londres, París, Madrid, Buenos Aires,

Milán, Tokio y Nueva Delhi las multitudes rugen de risa y admiración por el hombrecillo del sombrero hongo. La Essanay le ofrece medio millón de dólares por renovar contrato, pero Chaplin, dispuesto a conquistar ante todo su libertad de creación, acepta la oferta de otra empresa, la Mutual: diez mil dólares semanales, una prima de ciento cincuenta mil al firmar, una película de dos rollos cada mes y absoluta libertad de acción. Decorados, realizaciones y guiones quedarán al criterio de "Charlie".

En 18 meses Chaplin realiza doce obras maestras, entre las que figuran *El Usurero*, *El Emigrante*, *La Calle de la Paz*, *Chariot en el Balneario*. (La Mutual recaudará un total de 25 millones de dólares por sus exhibiciones.) Son verdaderos ballets, obras maestras de comicidad y a la vez de precisión formal. Chaplin ya no se fía de la improvisación: para *El Emigrante* filma 12.000 metros, de los que dejará 500; trabaja cien horas seguidas sin dormir ni comer en el montaje... Ese mismo mes, junio de 1917, firma nuevo contrato con la First National, gigantesca empresa recién formada: un millón de dólares por ocho películas, más la construcción de su propio estudio. Poco después se convertirá en el primer actor hollywoodense que forma su propia productora: en 1919 se asocia con Mary Pickford, Douglas Fairbanks y D. W. Griffith para formar la United Artists. Y en 1921 creará su primer largometraje: *El Pibe* (*The Kid*), donde el pequeño Jackie Coogan revivirá ante las cámaras algunos episodios de la propia infancia de Chaplin.

EL REY EN EUROPA

En agosto de 1921 una noticia se extiende por Europa: ¡viene Charlie Chaplin en persona! Cuando el lujoso transatlántico "*Olympic*" atraca en la rada de Southampton tres semanas más tarde, el actor no puede creer lo que ven sus ojos. Una marea humana, dignatarios, autoridades, admiradores, coleccionistas de autógrafos, policías que tratan de contener el entusiasmo de la multitud. La llegada a Londres se convierte en una apoteosis: una gigantesca masa rodea el Hotel Ritz, donde se hospeda el actor, y ruge hasta que sale al balcón y saluda, como lo haría el rey en el palacio de Buckingham. En los primeros tres días recibe setenta y tres mil cartas, telegramas, paquetes. Muchos le piden dinero, pero la gran mayoría sólo quiere expresar su cariño y su gratitud, su admiración por Charles Chaplin...

De incógnito, el bufo visita su antiguo hogar en Lambeth, la triste buhardilla de su amarga infancia, ocupada ahora por una viuda de guerra. Chaplin llora sin avergonzarse de sus lágrimas. Volverá a llorar cuando traspase una vez más el umbral del orfanato de Hanwell: promete volver y mostrar sus películas a los niños, pero sus nervios no resisten y manda en cambio a su chofer, con golosinas y regalos. Entretanto, las celebridades de la política, del intelecto y del arte se disputan por invitarle a recepciones de gala; por otra parte, los periodistas lo interrogan sin piedad acerca de su pacifismo, sus simpatías por la revolución soviética, su reciente divorcio de su primera esposa, la joven actriz Mildred Harris.



CON CHURCHILL: Ambos trabaron amistad en el estreno en Londres de "Luces de la Ciudad".

Agobiado, Chaplin escapa a París. El boxeador Carpentier, el humorista Cami y la multimillonaria Lady Astor le acompañan a recorrer Montmartre. Después, a Berlín, donde lo retendrá la belleza de Pola Negri y lo horrorizarán las aceras llenas de mutilados de guerra que piden limosna. Vuelve a París para el estreno de *El Pibe*: triunfo total. El público aplaude de pie mientras un subsecretario del gabinete prende una condecoración en la solapa del bufo.

Pero el verdadero triunfo del viaje europeo de Chaplin permanece secreto: ha logrado que su madre, hundida definitivamente en las oscuridades de la locura, pueda abandonar Inglaterra y trasladarse a los Estados Unidos. En California, Chaplin la instalará en una hermosa casa rodeada de jardines, con dama de compañía y enfermera. La cadena de diarios del magnate Hearst dirá: "Chaplin se niega a recibir a su madre bajo su techo..." Durante años, el todopoderoso rey de la prensa perseguirá implacablemente al bufo inglés: las malas lenguas dicen que ello se debe a la simpatía que le demuestra la rubia Marion Davies, amiga íntima de Hearst...

AÑOS DE GLORIA Y DOLOR

El Peregrino (1923), *Una Mujer en París* (1923), *La Quimera del Oro* (1925)... Chaplin acumula triunfo tras triunfo. Pero en 1927 estalla un escándalo alimentado por la campaña difamatoria de los diarios de Hearst: Lolita Mac Murray, conocida en Hollywood como Lita Grey, esposa del actor desde noviembre de 1924, pide el divorcio acusándole de "prácticas antinaturales en el lecho conyugal". La sórdida historia empezó cuando la chica, impulsada por su codiciosa madre, sedujo al multimillonario y famoso artista y en seguida exigió matrimonio, amenazando con acusarlo de violación. Pese a este comienzo tan poco auspicioso, la pareja convivió por espacio de tres años y nacieron dos hijos: Sidney en 1925, Charles en 1926. Pero Lita quería ser actriz, y cuando Chaplin se opuso, pidió consejo a un tío abogado, quien redactó la infamante requisitoria legal y de inmediato la filtró a la prensa.

Los clubes de mujeres, las ligas de decencia, los diarios de Hearst exigieron violentamente que se expulsara de los Estados Unidos al inmoral, al inmundo judío, al emigrante que nunca quiso solicitar la ciudadanía norteamericana. Los tribunales embargan todos sus bienes y amenazan con expulsar del país a su anciana y demente madre, "ya que ahora Chaplin no posee fortuna que garantice su mantención". La maniobra obtiene el fruto deseado: el artista, entretanto, refugiado en la casa de su abogado en Nueva York, accede a todas las exigencias de Lita: un millón de dólares y una fuerte pensión vitalicia. El 22 de agosto de 1927 se otorga el divorcio, y Lita capitaliza la “fama” para exhibirse como nudista en teatros y cabarets.

La terrible experiencia afecta profundamente a Chaplin, pero logra terminar *El Circo* y, en febrero de 1928, comienza a preparar *Luces de la Ciudad*. Sólo la terminará tres años más tarde, en pleno apogeo del cine sonoro. Los distribuidores norteamericanos boicotean la película y Chaplin, quien ha invertido en ella hasta el último centavo que posee, viaja a Europa para asistir personalmente a su estreno en Londres: su presencia, espera, ayudará a interesar al público, a convertir el film en un éxito de taquilla.

Una vez más se repiten las escenas de 1921: en París, la multitud repleta la Plaza

de la Concorde, en Berlín lo esperan cien mil personas, en Londres el Príncipe de Gales lo invita a cenar. Más importante aún: de Nueva York, Budapest, Tokio, Moscú llegan cables ofreciendo fortunas por los derechos de exhibición. Chaplin ha ganado la difícil batalla, y parte en un largo viaje alrededor del mundo. Sólo volverá a Hollywood a mediados de 1932.



PIONEROS: Chaplin, Mary Pickford y Douglas Fairbanks, cuando fundaron United Artists

Su próxima película será *Tiempos Modernos*: cinco años de trabajo, los primeros efectos sonoros, y una nueva estrella que es, a la vez, la compañera de Chaplin y que durante un viaje al Extremo Oriente en 1936 se convertirá en su tercera esposa: Paulette Goddard. Al estreno asiste Chaplin en compañía de un anciano que hace poco llegó a los Estados Unidos huyendo de la barbarie nazi: Albert Einstein.

POR LA LIBERTAD

En 1940, pese a la virulenta oposición de la prensa de Hearst, empeñada en mantener a los Estados Unidos al margen de la guerra europea, Chaplin estrena *El Gran Dictador*.



RECONOCIMIENTO: Cargado de años, de hijos y de honores, Chaplin recibe el homenaje de un clown de un circo inglés.

Ha desaparecido el vagabundo de chistera y bastón: ahora es Hynkel, dictador sospechosamente parecido a Hitler, y también un barbero judío. Ninguna de sus

obras provoca tantos elogios. El cineasta Sergei Eisenstein manifiesta: "*Se sitúa entre los más ilustres maestros de la milenaria batalla de la sátira contra las tinieblas, a la altura de Aristófanes, Erasmo de Rotterdam, Rabelais, Swift, Voltaire... Y quizás por encima de ellos, si se piensa en las proporciones de este Goliat de la felonía, de la crueldad y del embrutecimiento, al que el más pequeño de los descendientes de la estirpe de David destruye con la honda del ridículo".*



PLACIDO REPOSO: A pesar de su edad, Charlie mantiene asombrosa actividad, matizada con vacaciones en la Costa Azul italiana.

Poco después, el actor se divorcia de Paulette Goddard, y a fines de 1942 sufre una vez más una virulenta campaña en su contra: una joven llamada Joan Barry le acusa de ser padre de su hija, *y* pese a que las pruebas de sangre excluyen categóricamente la menor posibilidad de tal cosa, Chaplin una vez más es llamado "violador", "inmoral", "antiamericano"... La campaña se prolonga hasta fines de 1945, *y* revivirá con nuevos bríos dos años después, cuando las Ligas de la

Decencia acusarán al bufo de hacer en *Monsieur Verdoux*, una apología del crimen.
Pero ahora Chaplin ha conquistado una fortaleza interior que le permite resistir los más enconados ataques. En 1943 se había casado, a los 54 años de edad, con Oona O'Neill, de 18, hija del célebre dramaturgo Eugene O'Neill, Premio Nobel de Literatura. *"Nunca he sido tan completamente feliz",* declararía poco después.
Por fin, a una edad en que muchos hombres ya nada esperan de su vida sentimental, Charles Chaplin encontraba la felicidad.



VACACIONES: Chariot, su esposo, Oona, y sus hijos: Geraldine, Eugene, Michael, Victoria y Josephine

Los últimos años de la década del 40 coinciden con una "caza de brujas" que tilda de comunistas a decenas de actores del cine y las tablas: diez personalidades de Hollywood, entre ellos guionistas como Dalton Trumbo y Ring Lardner y directores como Edward Dmytryck, son encarcelados por supuestas simpatías pro-soviéticas. *"No soy comunista; soy un hacedor de paz",* declara Chaplin ante el comité de investigación encabezado por el senador Parnell Thomas, encarcelado poco después por estafa. Simultáneamente, aislado en su casa de Hollywood, empieza a preparar su última película filmada en Norteamérica: *Candilejas*...
Apenas terminada la conmovedora historia del payaso Calvero y la joven bailarina, Chaplin se embarca en el "Queen Elizabeth" con Oona y sus cuatro hijos: necesita un respiro; quiere llevar a su familia a Europa por un breve viaje de vacaciones. Al

día siguiente, 19 de septiembre de 1952, el Ministro de Justicia James McGranery anuncia que se ha iniciado una investigación de las actividades *"antiamericanas e inmorales"* de Chaplin, y que será internado si regresa a los Estados Unidos. Una nueva campaña de prensa exige la expulsión del país de *"este individuo que socava, desde hace medio siglo, con sus películas, las bases de la moral americana",* como escribe el influyente columnista político de tendencia fascista Westbrook Pegler.

Al llegar a Londres, Chaplin comprueba emocionado que centenares de miles de compatriotas se han reunido para manifestarle su adhesión, para gritarle; *"¡Quédate* con *nosotros, Charlie!"* Ovaciones interminables y homenajes públicos de críticos *y* artistas saludan el estreno de "Candilejas" en Londres, París, Roma... Picasso, Aragón, Rosselini, De Sica, la princesa Margarita de Inglaterra lo colman de lisonjas. Europa entera desaprueba la persecución desatada por las autoridades norteamericanas. Y el 16 de abril de 1953 Chaplin se presenta ante el cónsul de los Estados Unidos en Lausanne, Suiza, y le entrega su pasaporte con la visación de regreso obtenida antes de su salida: "Ya *no volveré a los Estados Unidos. Tengo el honor de saludarlo, señor cónsul".*

Ese día, Charles Chaplin cumplía 64 años.

Oona volvió brevemente a California para vender a puertas cerradas la gran residencia de Beverly Hills *y* rescatar los manuscritos y copias de películas ocultos en una caja fuerte.



CHAPLIN DE HOY: Risa contagiosa junto a su numerosa (1965)

En Suiza Chaplin compró una hermosa residencia, el Manoir de Ban, y se concentró en la filmación de *Un Rey en Nueva York*, amarga sátira contra las lacras, prejuicios e injusticias de la sociedad norteamericana. Después escribiría sus memorias y se dedicaría a su familia, que crecía año a año. En 1962, cuando nació su décimo hijo, recibió lo que calificó como "el más grande honor de toda mi carrera*":* un doctorado Honoris Causa de la Universidad de Oxford.

Una Condesa de Hong-Kong, obra menor sin lugar a dudas, no puede empañar el brillo de la gloriosa carrera del artista. Tal corno escribiera el crítico francés Georges Sadoul en las líneas finales de su "Vida de Chaplin": "Cientos de *millones de hombres siguen venerando respetuosamente en usted, desde el fondo de sus corazones, al artista genial, al gran ciudadano, al hombre bueno".*

Capítulo 7

Greta Garbo

El mayor misterio del cine se cierne sobra la más grande estrella de la pantalla



"Quizás ninguna otra persona ejerció tanta influencia en el aspecto exterior de toda una generación ... Una inagotable riqueza espiritual ilumina la delicada sensibilidad de sus rasgos, descubriendo continuamente los mínimos matices de sus sentimientos y dando al espectador la extraordinaria sensación de observar, sobre un rostro humano, el reflejo de las más delicadas profundidades del alma...(Cecil Beaton)

Así describió el fotógrafo, diseñador y gran conocedor de las belleza femenina, Cecil Beaton, a una mujer cuyo rostro maravilloso le valió ser llamada "La Divina": Greta Garbo, mito viviente que sigue siendo admirada y recordada pese a que ha transcurrido más de un cuarto de siglo desde la última vez que protagonizó una película. Su aislamiento, su cerrada negativa a dejarse entrevistar o fotografiar, su soledad, el misterio que siempre rodeó su vida privada, fueron considerados en un tiempo meros trucos publicitarios, pero se han prolongado a lo largo de casi tres décadas y, sin embargo, el mundo no la ha olvidado. Y cada vez que se reestrena alguno de sus antiguos films, casi todos mediocres melodramas sentimentales, viejos y jóvenes acuden a extasiarse un vez más ante ese rostro, esa voz, esa presencia incomparable. En toda la historia del cine no se ha producido un fenómeno similar.



EN EL UMBRAL DE LA FAMA: A los 21 años, Greta Garbo llegó a conquistar Hollywood. "Aquello que cuando uno está borracho ve en otras mujeres, lo ve en la Garbo sin haber bebido una sola copa"...

GRETA Y SU PIGMALIÓN

Quienes conocieron alrededor de 1920 a la pequeña Greta-Louisa Gustaffson, aprendiza de manicura en una peluquería de Estocolmo, jamás pensaron que esa chica regordeta, sonriente e ingenua, se transformaría durante los próximos diez años en *"la mujer más bella del mundo".* Greta nació en 1905 en la capital sueca, hija de un obrero y una humilde campesina, tercer retoño de un modestísimo hogar proletario; a los catorce años, apenas finalizados sus estudios primarios, debió empezar a ganarse el sustento. Pronto abandonó el oficio de manicura y se empleó como dependienta de los grandes almacenes "P.U.B.", un

inmenso establecimiento comercial que vendía desde un amoblado hasta un alfiler; allí, en la sección modas femeninas, la joven vendedora pasó un año atendiendo a las damas que venían a comprar sombreros y guantes.

La gran tienda capitalina editaba cada año un catálogo ofreciendo a clientes de provincias su variadísimo surtido de mercaderías; para ilustrar las páginas dedicadas a vestidos y sombreros se confeccionaban fotografías en que algunas jóvenes vendedoras, escogidas entre las más agraciadas, lucían los modelos ofrecidos. Greta, Louisa Gustaffson, pronto formó parte del grupo de vendedoras-maniquíes que posaban para las fotos del catálogo, y junto a sus compañeras intervino también en dos films publicitarios. La graciosa muchacha llamó la atención del director cinematográfico Erik Petschler, quien le ofreció un pequeño papel en una comedia titulada *Pedro el Vagabundo*, que se filmó en Estocolmo en 1922. La debutante no pasó inadvertida: los críticos señalaron que pese a lo modesto de su papel se notaba en ella *"pasta de estrella",* y te predijeron un brillante porvenir.



COMIENZA EL ÉXITO: En brazos de Ricardo Cortez, en el film "El Torrente".

Ilusionada, Greta se presentó al concurso de admisión de la prestigiosa Real Academia de Arte Dramático, dispuesta a iniciar su carrera de actriz adquiriendo sólidos conocimientos de las bases técnicas del oficio. Su examen de ingreso fue brillante, y en el transcurso de las clases dio muestra de un talento excepcional, una inteligencia y una sensibilidad que nadie esperaba encontrar en esa muchacha sencilla, de cultura limitada y rostro inocente.

Impresionado por las dotes innatas de la joven aspirante a actriz, el director Mauritz Stiller le ofreció el papel de una aristócrata italiana en su película *La Saga de Gösta Berling*, una obra maestra del cine mudo que obtuvo éxito mundial. Fue la gran oportunidad para Greta Garbo, quien fue inmediatamente contratada por el prestigioso realizador alemán G. W. Pabst para *La Calle sin Alegría*, otro film de antología.



CON JOHN GILBERT: Junto a los sucesivos galanes que la acompañaron, hizo vibrar ante las pantallas a millones de seres que, extasiados, seguían las inolvidables escenas de amor de la divina Greta.

Entretanto, Stiller se convertía en el verdadero Pigmalión de ese personaje fabuloso que sería Greta Garbo: la obligó a bajar de peso para estilizar su figura y sus facciones regordetas, le enseñó a hablar, a moverse, a transmitir al público las emociones de sus personajes. Pero el propio realizador reconocería más tarde que sólo había ayudado en una medida mínima a pulir las aristas externas de un talento innato, que florecía y brotaba dando a cada escena de Greta un impacto visual y emocional insuperable.

A LA CONQUISTA DE HOLLYWOOD

Corría el año 1925, y Hollywood volvía sus ojos hacia Europa, dispuesto a conquistar a los grandes realizadores que habían dado al cine de postguerra la categoría de un gran arte: hombres como Murnau, Sjöstrom, Pommer, Jacques Feyder y Mauritz Stiller, cuya *Saga de Gösta Berling*, filmada el año anterior, batía todos los records de taquilla. Al aceptar la oferta de la Metro, el director sueco exigió que el contrato se extendiera a su protegida, y así fue que a mediados de 1925 la pareja llegó a Hollywood, dispuesta a emprender la conquista del cine norteamericano.

Los ejecutivos de la Metro sólo aceptaron a regañadientes la inclusión de la Garbo, en el contrato: su calidad de actriz, al parecer, les mereció algunas dudas. Pero la primera interpretación de la joven sueca, en el papel de una campesina española en *El Torrente* (1926), provocó a escala mundial el mismo fenómeno que sus primeros escarceos cinematográficos habían suscitado entre los críticos de su país natal: se la llamó ''prodigiosa", *"maravillosa", "divina"...* Y se inició la trayectoria fulgurante de la que sería reconocida, poco después, como la estrella más fabulosa de todos los tiempos.

Sin embargo, los expertos publicistas del estudio Metro pronto comenzaron a estrellarse contra un muro de dificultades: desde el primer día, Greta Garbo dejó en claro que no se prestaría a las extravagancias publicitarias habituales en el Hollywood loco de los años 20. De carácter tímido y retraído, huía de las hordas de curiosos, turistas, fanáticos admiradores y coleccionistas de autógrafos; nunca asistió a fiestas ni aceptó relacionarse por razones profesionales con las altas esferas hollywoodenses. Su vida privada, según afirmaba enérgicamente, le pertenecía sólo a ella; el público tendría que contentarse con verla en la pantalla.

Posiblemente, esta actitud, manifestada por otra artista, le habría significado el boicot y el olvido. Pero Greta Garbo podía permitirse ser la única actriz de la historia de Hollywood que jamás claudicó ante las exigencias del público, jamás concedió una entrevista o firmó un autógrafo, jamás asistió a una fiesta o a un estreno: porque también fue la única que produjo, en espectadores de todas las edades y

latitudes, la misma profunda emoción cada vez que su rostro aparecía en la pantalla de un cine.

Los escépticos dijeron que esta pose de *"esfinge" era* una hábil maniobra publicitaria, pero el tiempo demostró que tras esta actitud mantenida invariablemente a lo largo de décadas no se oculta un afán de ser *"diferente",* sino una personalidad compleja, profundamente sensible, que se resiste a toda tentativa de penetrar en sus aspectos más íntimos.



EN LA CÚSPIDE: La tragedia y el romance rara vez alcanzaron mejor interpretación que en los papeles estelares de Greta Garbo. La escena la muestra con Fredric March, en "Anna Karenina".

La actitud de la Garbo se resume en un grito de protesta que cierta vez escucharon los periodistas que la asediaban cada vez que se mostraba en público: *"¿Qué quieren de mí? ¡Lo importante de mi ser solo existe en la pantalla!"*

DOCE AÑOS LEGENDARIOS

Entre 1927 y 1939, Greta Garbo filmó una sucesión de películas que, con una que otra excepción, son cinematográficamente mediocres. Siempre fueron historias convencionales, temas tratados con correcta artesanía por sus realizadores, generalmente hombres sin mayor capacidad creativa: Edmund Goulding, George

Fitzmaurice, Clarence Brown... Pero la luminosa presencia de Greta Garbo transformaba estos monumentos de medianía en obras de una magia prodigiosa, en vibrantes muestras de un temperamento trágico-romántico, cuyo impacto traspasaba al espectador: *La Reina Cristina*, *Anna Karenina*, *El Demonio y la Carne*, *Margarita Gautier*, *María Walewska*, *Ninotschka*... Una galería de personajes femeninos que llevarán para siempre el rostro incomparable de *La Divina*.

Al recordarla, los directores que trabajaron con ella rinden homenaje a la gran artista oculta tras esa fachada de belleza. Clarence Brown comenta que nunca necesitó ensayar sus escenas: "*Traía todo preparado. Poseía un instinto de actriz que nadie más tenía en el cine".* George Cukor, quien la dirigió en *Margarita Gautier*, la describe así: *"Una gran artista, paciente, hábil, inquieta, admirablemente dotada de un temperamento dramático personalísimo y de cualidades plásticas excepcionales..."*

Al mismo tiempo, mientras el mundo entero yacía a sus pies, Greta jamás pudo acallar una voz interior que le exigía una perfección cada vez mayor. *"Nunca está satisfecha de su actuación. Es severísima consigo misma, y su modestia es realmente sincera", afirma el* gran director francés Jacques Feyder, quien la dirigió en *Ana Christie* (1930), basada en el drama del mismo título del célebre autor Eugene O'Neill.

Bella como una diosa, tímida, atormentada por su gran sentido de la autocrítica, alegre a veces para caer en seguida en los abismos de una depresión profunda, Greta Garbo fue durante años el gran enigma de Hollywood. No encuadraba en ninguna de las categorías previstas: no era vampiresa ni ingenua, "cabecita loca" ni gran dama. Era, simplemente, Greta Garbo, y esa máquina devoradora que es el cine norteamericano, esa fábrica de estrellas que ha destruido tantos talentos y tantas vidas, no pudo jamás hacerle cambiar, adaptarla a sus sistemas establecidos, imponerle su especialísima escala de valores, su "glamur" prefabricado, su agitada vida de escándalos y extravagancias. También en ese sentido Greta Garbo es única.

UNA DIOSA DEL AMOR SIN AMOR

Tal vez ninguna otra actriz ha vivido, ante las cámaras, el amor y la pasión con tanta plenitud y profundidad como Greta Garbo. Lejos del mundo imaginario de la

pantalla, sin embargo, ella fue siempre una mujer.

Muchos afirman que Mauritz Stiller, su descubridor, fue también el gran amor de su vida, y cuando murió en 1928 el corazón de Greta murió con él. Pero por intenso que haya sido el semi-miento que unió a esta Galatea sueca con su Pigmalión, debemos recordar que en 1928 ella tenía apenas 23 años. ¿Es posible que nunca haya vuelto a amar?

Sólo la propia Greta sabe la respuesta. Con el correr de los años, vagos rumores unían su nombre al de igualmente vagos personajes que alguna vez aparecieron en público en su compañía; pero hasta los investigadores más acuciosos, debieron confesarse derrotados ante el misterio de la prolongada soledad de la mujer más bella de su tiempo. Se habló de su romance con John



A los 36 años huye hacia el incógnito

Gilbert, su galán en varias películas mudas; pero cuando el advenimiento del cine sonoro hizo desaparecer a Gilbert del firmamento cinematográfico. Greta continuó filmando escenas igualmente pasionales con otros astros. Periódicamente saltaban

al tapete nombres ya olvidados, señalados como "el gran amor secreto de la Garbo". Cada vez el tiempo desmentía, y Greta seguía siendo la solitaria esfinge de siempre.

En 1941, a los 36 años de edad, en la cumbre de su popularidad y en plena madurez ele su talento, Greta Garbo se retiró del cine para siempre. Una vez más se dijo que su desaparición era un truco publicitario, que sólo trataba de llamar la atención, que volvería apenas el estudio la llamara; y una vez más el tiempo desmintió la estela de chismes y suposiciones. Entre todos los elementos desconcertantes que rodearon siempre la figura de la enigmática estrella sueca, este voluntario abandono de su carrera en plena juventud fue tal vez el más inexplicable.

A los 63 años, Greta Garbo, su belleza casi destruida por el paso del tiempo y su timidez convertida en un terror patológico al contacto con otros seres humanos, recorre el mundo ocultando su identidad tras nombres falsos y su rostro tras gruesos velos. De vez en cuando algún fotógrafo atento logra captar su esbelta silueta envuelta en amplios ropajes oscuros, en alguna calle de Roma o París.

Sin embargo, la leyenda de la Garbo ha demostrado ser inmortal: una leyenda formada por su belleza, su talento, su misterio, su mágico e indefinible encanto captado para siempre en el celuloide. Y cada vez son más los que perpetúan esa leyenda, los que, sin haberla conocido en sus tiempos de gloria, contemplan arrobados los films rodados hace treinta años, y caen bajo el hechizo de ese rostro fabuloso, esa voz espesa y casi masculina, esos luminosos ojos trágicos.

Uno de ellos es el conocido intelectual y crítico inglés Kenneth Tynan. Cuando la Garbo, en 1927, embrujó al público del mundo entero en "El Demonio y la Carne", Tynan recién empezaba a gatear y aún usaba pañales. Hace poco vio algunas de sus películas y no descansó hasta no conocerla personalmente: resultado de la entrevista fue un lírico homenaje que comenzaba con las siguientes palabras: ''Aquello que cuando uno está borracho ve en otras mujeres, lo ve en la Garbo sin haber bebido una sola copa".

Al parecer, la magia de la Garbo embruja y emborracha aún hoy, cuando de su hermosura sólo quedan ruinas. Es una prueba más que poseyó, y posee aún, ese “algo” indefinible que la convirtió en ídolo absoluto del mundo entero e hizo que

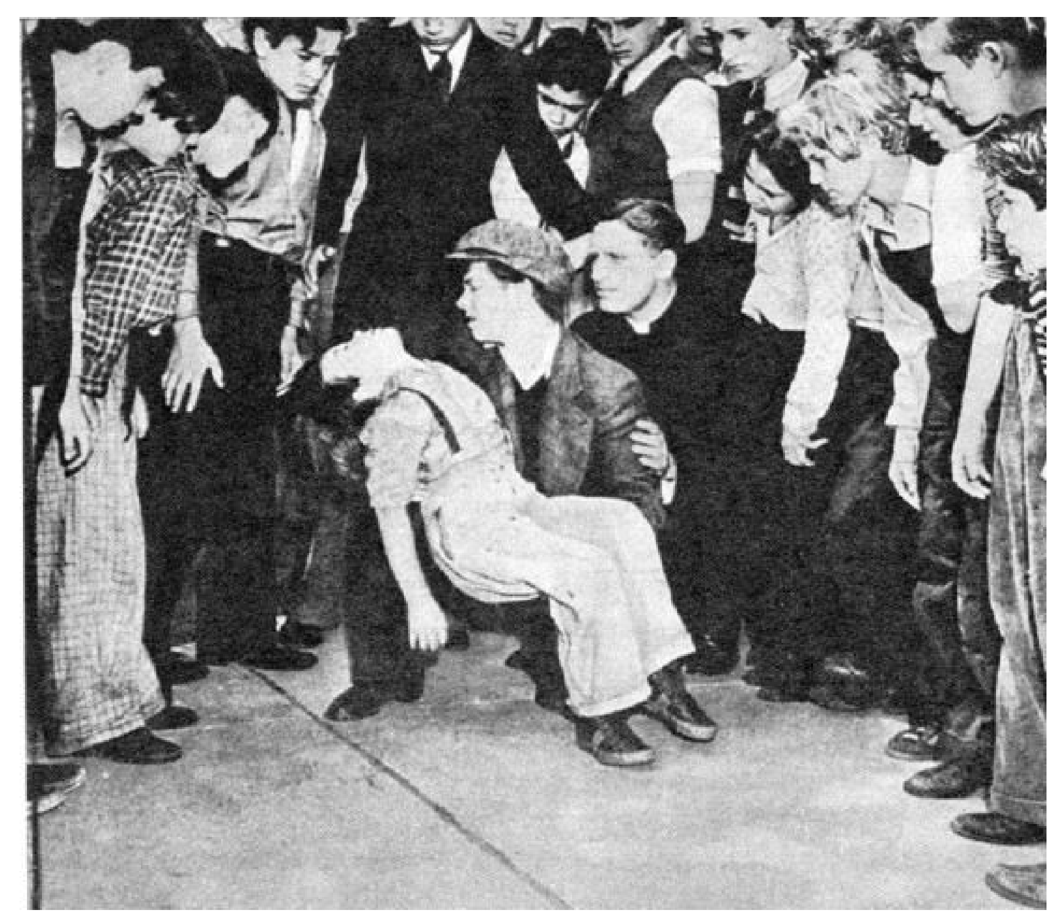
hombres y mujeres por igual se emocionaran hasta las lágrimas ante la mágica fascinación de su imagen en una pantalla.

Capítulo 8

Personalidades de la Pantalla

Hombres y mujeres sin atractivo físico, pero que llegaron al éxito solo con su talento artístico

Las imágenes que desfilan por la pantalla no siempre simbolizan el ideal estético o erótico del espectador: no todos los grandes astros y estrellas poseen la belleza ideal de una Garbo, la apostura varonil de un Clark Gable o un Vittorio Gassman. Fuera de los "amantes soñados" y las "novias ideales", el "varón recio" o la "mujer fatal", el cine ha dado también celebridad mundial a otro tipo de intérpretes: artistas que proyectan desde el ecran una personalidad arrolladora, la que unida muchas veces a un excepcional talento les ha ganado la admiración de millones.



HOMBRE BUENO. Spencer Tracy siempre tuvo papeles de hombre bueno, como en "Con los Brazos Abiertos", una de sus primeras películas

Los ojos desorbitados de una Bette Davis, el rostro anguloso de una Katharine Hepburn o las toscas facciones de una Anna Magnani, en nada menoscaban su status de auténticas estrellas, así como la figura obesa y torpe de un Charles Laughton, o la breve estatura de Humphrey Bogart no impidieron que un público entusiasta los aplaudiera durante décadas. Entre los factores que determinan la popularidad de un artista de cine, este elemento sutil e indefinible que es la personalidad —proyectada a través de las caracterizaciones más diversas--tal vez sea lo que ha cimentado en forma más duradera lo fama de mochas grandes figuras del cine.

TRES DEL PASADO: TRACY, LAUGHTON, BOGART

Por más de tres décadas, un actor de físico sólido y rostro bondadoso encarnó en un sinnúmero de películas un arquetipo de hombre justo y recto, rudo y sincero, infatigable luchador que tras su apariencia a veces hosca ocultaba una gran bondad y chispazos de amable humorismo. El sacerdote pelirrojo de *La Ciudad de los Muchachos* (1938), el marino de *Capitanes Intrépidos*, el pescador de *El Viejo y el Mar* o el juez de *Juicio en Nüremberg* fueron sólo diferentes facetas de la personalidad sólida y serena de Spencer Tracy, actor que, según el decir de algunos, siempre se interpretaba a sí mismo, lo que sólo significa que su recia personalidad se sobreponía hasta a sus interpretaciones más finamente elaboradas.

La simpatía de Spencer Tracy le valió, especialmente durante la década del 30, una popularidad extraordinaria, sobre todo en las numerosas películas en que hizo pareja con Katharine Hepburn, una de las actrices más completas del cine norteamericano y otro ejemplo de una gran estrella cuya fama se basa más en su personalidad y talento que en su belleza. Se comentó que los romances protagonizados por ambos ante las cámaras se extendían a la vida real, y que por muchos años la pareja de "La Costilla de Adán" y tantos otros films memorables compartió su vida fuera de los sets. Sin embargo, la chismografía hollywoodense jamás pudo pasar más allá de simples suposiciones...

Otra gran personalidad cinematográfica ya desaparecida fue Charles Laughton, maestro consumado del arte de transmitir, por medios sutiles, la maldad o la vulgaridad de un personaje. Dotado de una notable fuerza expresiva pese a su casi

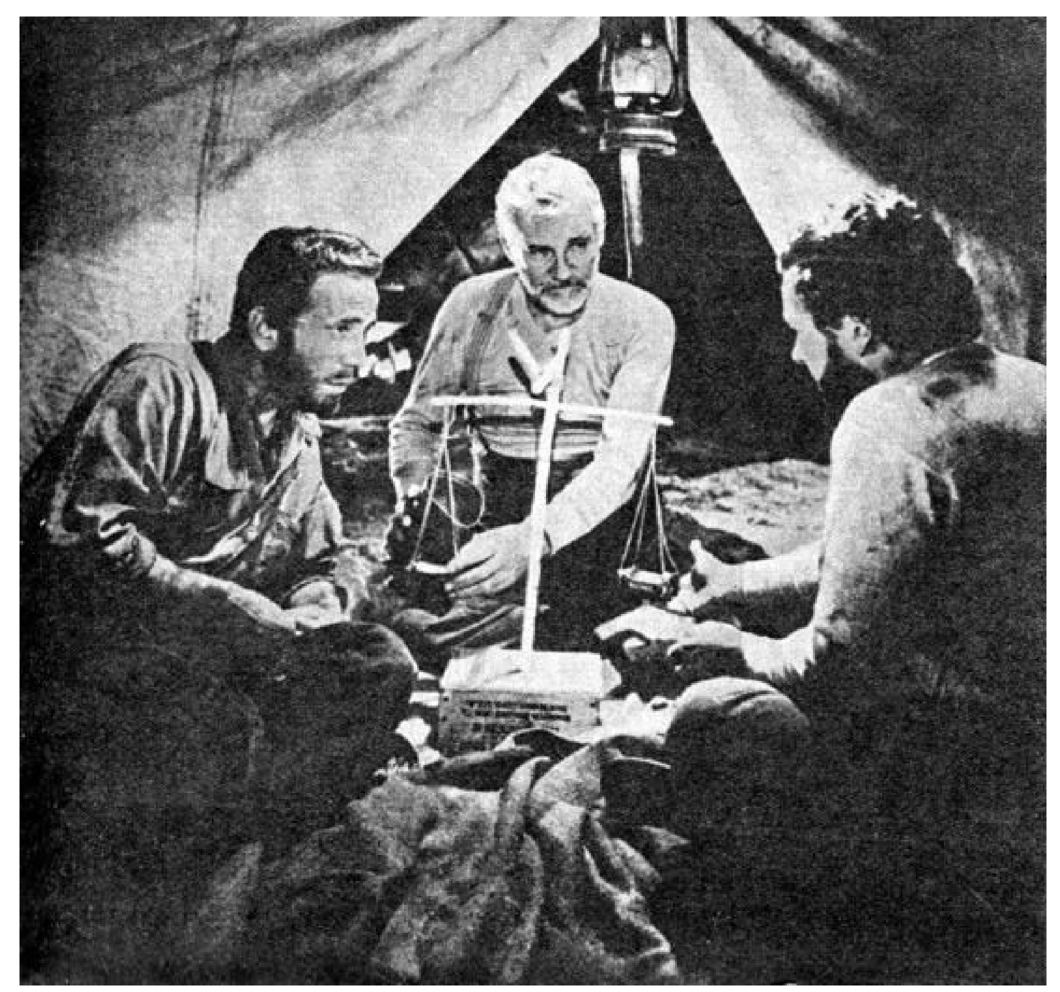
patológica obesidad, Laughton supo mimetizarse totalmente con los papeles que interpretaba; su "Enrique VIII" (1933) era, en apariencia, idéntico al célebre retrato de Holbein pintado en vida del monarca. Ex empleado de un lujoso hotel londinense, su vocación teatral le impulsó a ingresar a la Real Academia de Arte Dramático, donde conoció a la excelente actriz Elsa Lanchester, con quien se casó apenas obtenido su primer contrato en una compañía profesional.



GORDO SUTIL. Chales Laughton comunicó a los personajes que representa una fuerza interior, poco común en el cine.

De Londres saltó a Broadway y de allí a Hollywood, donde reinaría durante 30 años; actor de magníficas dotes, sabía aprovechar con excepcional inteligencia su exuberante figura, su rostro mofletudo de viejo-niño perverso y su voz inconfundible para componer una galería de personajes inolvidables: Javert en *Los Miserables*, el capitán Bligh en *El Motín del Bounty*, Quasimodo en *El Jorobado de Notre-Dame*, Rembrandt, el capitán Kid, Nerón... Murió a fines de 1962, poco

después de terminar *Tempestad sobre Washington*, film de Otto Preminger, en que encarnó con su habitual maestría a un alcohólico y corrompido senador sureño.



EL MALO-BUENO: Humphrey Bogart, de rostro rudo y varonil, jamás fue un molo de verdad; siempre tuvo un fondo de bien que triunfaba finalmente.

Otra gran personalidad cinematográfica de la misma época fue Humphrey Bogart, hijo de un médico y una actriz, quien llamó por primera vez la atención de los críticos teatrales al encarnar, en 1933, el papel del gánster Duke Mantee en *El Bosque Petrificado*, de Robert Sherwood. Cuando la exitosa obra teatral se trasladó a la pantalla, Bogart fue llamado a Hollywood: los productores habían pensado confiar el papel a Edward G. Robinson, excelente actor encasillado, ya entonces, en papeles de gánster o policía, pero la intervención de Leslie Howard, protagonista del film y amigo de Bogart, logró que el estudio le diera la ansiada oportunidad. Fue la revelación de un arquetipo que Bogart seguiría interpretando hasta el fin de su vida:

el "*badgood-boy*", el malo con fondo bueno, el antihéroe que pese a sus vilezas conquistaba, con un cigarrillo en la boca y un vaso de whisky o una pistola en la mano, la simpatía del público y el amor de "la niña"...

En 1944, mientras filmaba *Tener o no Tener*, Bogart se enamoró de su joven coestrella, una muchacha alta y desgarbada de ojos rasgados llamada Lauren Bacall. Para casarse con ella, Bogart se divorció de la actriz Mayo Methot, quien fuera su compañera por más de veinte años, y a continuación la pareja Bogart-Bacall acaparó el favor del público en una larga serie de films de aventuras hasta el día en que el famoso "duro" de Hollywood sucumbió al temible cáncer, en 1957. Poco antes había cumplido los 58 años de edad.

LAS FEAS: BETTE DAVIS, ANNA MAGNANI

Alrededor de 1930, un grupo de ejecutivos hollywoodenses se reunió para examinar las pruebas de cámara de una actriz desconocida, elogiada por la crítica por algunos papeles secundarios en las tablas. "No muestra las piernas... ¿Será defectuosa?", comentó uno. Se llamó a la candidata y se le ordenó que se subiera la falda, más, otro poco más... De repente, la joven, ruborizada, estalló: "¿Qué tienen que ver mis piernas con la interpretación?" La miraron con una sonrisa compasiva: "Por lo visto, usted no conoce Hollywood..."

La propia Bette Davis relata el episodio en su autobiografía, *Camino de gloria*, una lúcida descripción de la larga batalla que fue su carrera. Convencida de que en el cine también tenía cabida el talento, no necesariamente acompañado por un físico glamoroso o un rostro angelical, debió luchar duramente por su derecho a no ser una del montón, a mantener incólume su propia vigorosa personalidad. Y lo logró, pese a que el magnate Samuel Goldwyn exclamó al ver sus pruebas: "Pero ¿de dónde sacaron a esta criatura horrorosa?" Y otro productor le dijo en su cara: "El talento no basta. Usted, señorita, tiene tanto sex-appeal como Slim Summerville..." La comparación nada tenía de halagadora: Summerville era un cómico flaco y desgarbado, especializado en papeles ridículos, de palurdo torpe y estúpido.

La gran oportunidad de Bette Davis llegó en 1934, cuando le fue entregado el papel protagónico de *Servidumbre Humana*, basada en la célebre novela de Somerset Maugham: una camarera londinense, vulgar, desagradable, perversa y repulsiva.

Ninguna actriz quiso arriesgarse a que el público la identificara con la repelente Mildred; pero Bette Davis se atrevió y triunfó estruendosamente. Su caracterización vigorosa y sin concesiones, la chocante vulgaridad y fría codicia que supo infundirle al personaje revelaron de la noche a la mañana su sólido dominio de su arte. Fue el comienzo de una carrera brillante, a lo largo de la cual Bette Davis demostró ser una "malvada" incomparable.



ARTE: Anna Magnani, lo más alta expresión dramática femenina del cine. "HAMLET"; Lawrence Olivier conquistó un título de noble por su notable labor

Otra gran estrella que ha llegado a la cumbre del éxito sin ser hermosa, ni estrella ni diva, es la italiana Anna Magnani, tal vez la personalidad más subyugante del mundo del espectáculo. Desde que irrumpió sobre las pantallas del mundo en *Roma, Ciudad Abierta* (1945), su vitalidad desbordante y su magnífico talento

dramático han fascinado a espectadores de todas las latitudes. Nacida en Alejandría, de padre egipcio y madre italiana, en 1908, Anna ingresó a la academia teatral de Silvio d'Amico a los 15 años y pronto se labró una sólida fama en las tablas, la que se hizo mundial cuando Roberto Rossellini la dirigió, en el último año de la guerra, en la célebre película que inició el movimiento neorrealista.

Desde entonces, Anna Magnani, en una serie de notables interpretaciones, ha seguido dando vida a personajes de mujeres de aspecto vulgar, despeinadas y vitales, chillonas, sinceras, profundamente humanas. En su vida privada, la actriz, divorciada del director Godofredo Alessandrini y madre de un hijo, es una mujer elegantísima, de gustos refinados y amplia cultura, que ha convertido su hogar en Roma en un verdadero museo de obras de arte. Y, sin embargo, nadie como ella ha sabido dar vida a la mujer del pueblo, dándole carácter épico gracias a su inimitable aliento creador y su volcánico temperamento.

LOS CREADORES: OLIVIER, GUINNESS

Tal vez una de las personalidades más descollantes del cine sea un actor para quien la pantalla es sólo una expresión secundaria de su monumental talento de hombre de teatro: Laurence Olivier, quien a principios de la década del 30 "fracasó" en Hollywood, John Gilbert lo desplazó en *Reina Cristina* y su compatriota Leslie Howard, en *Romeo y Julieta,* y pocos años después emergía como la figura máxima del teatro clásico de habla inglesa. Volvió al cine en recordados films, como *Cumbres Borrascosas*, *Rebeca* y *Lady Hamilton,* esta última con su esposa de entonces, Vivien Leigh, pero su fama mundial se inició con *Enrique V*, protagonizada y dirigida por él. Cuatro años más tarde, en 1948, su *Hamlet* obtendría el Gran Premio de Venecia y el "Oscar" de Hollywood.

Compatriota de Olivier y formado, al igual que él, en las mejores tradiciones del gran teatro clásico, Alec Guinness es un caso tal vez único en la historia del cine: un artista cuya personalidad, lejos de imponerse a sus caracterizaciones, desaparece sin dejar huellas para permitirle crear personajes que hasta en lo físico parecen diferenciarse notoriamente del actor que les da vida.

Consagrado como uno de los más destacados valores de la escena londinense, donde creó, entre otras cosas, un memorable *Hamlet*, Alec Guinness ganó

popularidad internacional con *Los Ocho Sentenciados*, hilarante sátira en que encarna a ocho personajes diferentes (1949).

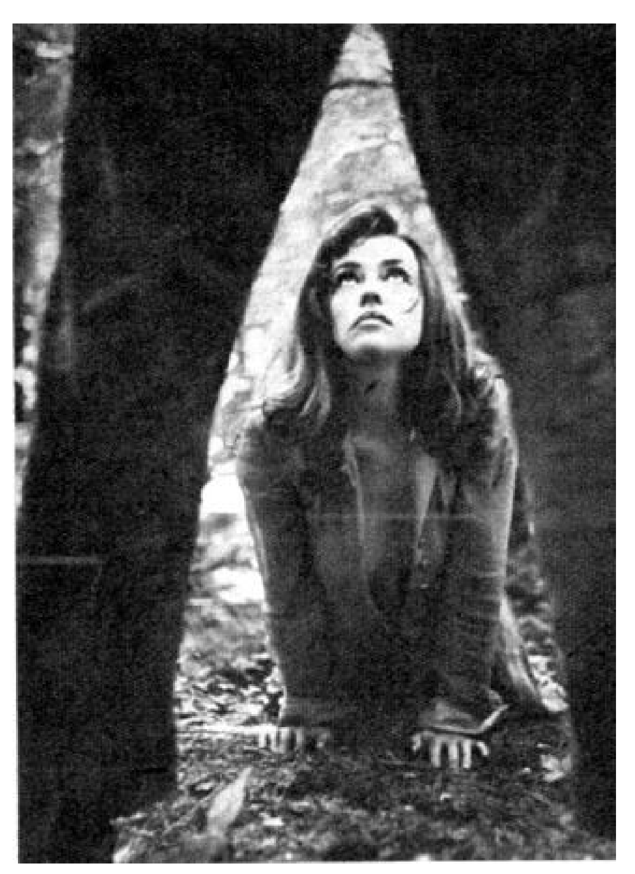


DAMA TRISTE: Simone Signoret, de rostro común, impuso su personalidad en cada actuación, par sus ojos.

Modesto y apocado por naturaleza, no se dejó amilanar por quienes veían en su timidez y su físico insignificante obstáculos insuperables para sus ambiciones; y el tiempo le ha dado sobradamente la razón.

Su rostro sigue siendo anónimo y dócil, hasta que adquiere los rasgos de Disraeli, el príncipe Albert (*El Cisne*), del "*Hombre del Traje Blanco*" o del porfiado coronel de *El Puente Sobre el Río Kwai*. Con facilidad prodigiosa se transforma en el venerable Marco Aurelio de *La Caída del Imperio Romano*, el soberano árabe de *Lawrence de*

Arabia, el pintor de *Un Genio Anda Suelto* o el atormentado cardenal de *El Prisionero*; pero siempre asombra por la precisión de sus caracterizaciones y la rica emoción interior con que vive las peripecias de sus personajes.



FUERZA EXPRESIVA: Jeanne Moreau no es una belleza clásica, pero es una excelente actriz.

LAS PARISIENSES: SIGNORET, MOREAU, MORGAN, DARRIEUX

En 1952, un film de Jacques Becker titulado *Casque d'Or* atrajo la atención del público sobre una actriz de belleza nada convencional, nariz pequeña, boca tosca, ojos entrecerrados, y gran intensidad interpretativa: Simone Signoret, una artista extraordinaria que pronto encarnaría un nuevo tipo de personalidad cinematográfica: la "mujer-mujer". Ni "buena chica" ni "mujer fatal", la Signoret transmite al público una sencillez dramática lograda con gran economía de medios: sus gestos, su voz, su rostro están bajo permanente control, y, sin embargo, los sentimientos de sus personajes afloran e impactan, conmueven y sacuden. Su esposo, el cantante Yves Montand, caracteriza a Simone Signoret con las siguientes

palabras: "Inteligente, desordenada, perezosa excepto en su profesión, fácil de tratar, pero, a veces, desagradable y agresiva. Incapaz de hacerle una mala jugada a nadie, pero bastante rencorosa; fiel en la amistad y en el amor..."



BELLOS OJOS: Danielle Darrieux, en la foto, junto a su compatriota, Charles Boyer, en una escena de "la Tragedia de Mayerling"

Diferente, pero igualmente maciza, la personalidad de Jeanne Moreau se proyecta a través de sus maravillosos ojos, capaces de transmitir hasta los sentimientos más secretos de sus personajes. Nacida en 1923, de padre inglés y madre francesa, Jeanne Moreau fue durante diez años actriz de la Comédie Française y del Théâtre National Populaire antes de alcanzar fama cinematográfica en *Ascensor Hacia el Cadalso*, de Louis Malle, en 1957. Después vendrían *El Diálogo de las Carmelitas*, *Los Amantes*, *Moderato Cantábile*; *La Notte*, de Antonioni; *Jules et Jim*, *Diario de una Mucama*, de Buñuel; *¡Viva María*!, con Brigitte Bardot... En todas ellas, su

doloroso y apasionado rostro fue lo que un crítico llamó "un verdadero sismógrafo que registra los más secretos y sutiles matices del alma femenina".

Tanto o más popular que Jeanne Moreau es, en el cine francés, la rubia y delicada Michéle Morgan, llamada por algunos "la mujer que no ríe". Dotada de una belleza frágil y bellísimos ojos azules, saltó a la celebridad a los 18 años, en *El Muelle de las Brumas* (1938), del gran realizador galo Marcel Carné. Hace algunos años intentó la conquista del cine de habla inglesa en Hollywood, pero sus intentos en la Meca californiana no tuvieron éxito; en cambio, sus melancólicas y finas encarnaciones de heroínas francesas la han mantenido en la cumbre de la popularidad en su patria.



GÁNSTER, Edward G. Robinson, el mejor "malo" del cine.

Otra estrella cuyos éxitos resultaron "difíciles de exportar" es Danielle Darrieux, quien debutó en plena adolescencia a comienzos de la década del 30 y ha interpretado, desde entonces, una larga serie de personajes finos, gráciles, elegantes y siempre atractivos. Al igual que su compatriota Michéle Morgan, se ha dado a conocer por la extraordinaria belleza de sus ojos. Su vida privada incluye

tres matrimonios, uno de ellos con el famoso playboy internacional Porfirio Rubirosa.



GRAN ACTOR: Emil Jannings supo impregnar de fuerza dramática sus actuaciones para el cine. En la foto, en el papel de Mefistófeles.

LOS EUROPEOS: JANNINGS, JOUVET, GUITRY, BAUR

Tal vez la personalidad masculina más arrolladora del cine haya sido la de Emil Jannings, el actor teatral que en 1914 comenzó a trabajar con el célebre director alemán Max Reinhardt en Berlín y tres años más tarde cedió a las súplicas de un condiscípulo llamado Ernst Lubitsch y aceptó realizar un primer ensayo ante las cámaras. Convertido pronto en uno de los actores más populares del cine alemán, protagonizó algunas películas mudas de antología (*Anna Bolena*, *Nju*, *Varieté*, *Fausto*) y se hizo célebre mundialmente al encarnar, en 1930, al humillado profesor Unrath en *El Angel Azul*, film que lanzó a Marlene Dietrich. Su personalidad barroca, exhibicionista y altamente histriónica continuó animando destacados films del cine alemán, las puertas de Hollywood se le cerraron con el advenimiento del cine sonoro, a causa de su cerrado acento alemán, hasta convertirse, en tiempos del nazismo, en actor "oficial" y monstruo sagrado del cine hitleriano. Condecorado por

Goebbels, vio definitivamente interrumpida su carrera al caer el régimen de Hitler y se retiró a su propiedad campestre en Austria, donde murió en 1950.

Otra gran personalidad del cine europeo, Louis Jouvet, tuvo una carrera más destacada en las tablas que en el cine, pero su imagen permanece inmortalizada en algunas cintas convertidas en verdaderas piezas de cineteca, corno la versión de *Volpone* de Maurice Tourneur, en que interpretó el papel de Mosca, el criado. Su físico característico, casi dos metros de estatura, gigantescos ojos verdes, reaparece una y otra vez en la pantalla francesa entre las décadas del 20 y del 50, y su maciza personalidad histriónica iluminó la pantalla en una gama de películas que abarcó desde las grandes obras del teatro clásico hasta melodramas detectivescos.

Sacha Guitry es otra personalidad artística que dividió su tiempo entre el teatro y el cine, dedicando gran parte de sus esfuerzos y su tiempo a la primera de ambas actividades. Se destacó principalmente como autor y protagonista de innumerables comedias de *boulevard,* algunas de las cuales fueron más tarde adaptadas al cine.

Otro gran actor dramático del cine francés de la década del 30 fue Harry Baur, el fornido alsaciano nacido en 1881, que sólo alcanzó la gloria en los últimos años de su vida. Se recuerda aún su notable interpretación de *Volpone*, la clásica obra teatral de Ben Jonson, filmada por Tourneur con Baur en el papel protagónico y un reparto que incluía luminarias casi legendarias, como el anciano y gran actor Charles Dullin. Entre las grandes personalidades que el cine francés ha dado al mundo, debemos recordar también a Raimu, el inolvidable protagonista de *La Mujer del Panadero*.

LOS "COMPETENTES": WALTER PIDGEON Y GREER GARSON

Entre las luminarias cinematográficas hay muchas que no se destacan por una excepcional apostura física, ni por un gran talento ni por una personalidad arrolladora: son buenos y competentes profesionales que a lo largo de décadas saben siempre infundir vida a una galería de personajes. Actrices como la plácida e inexpresiva Merle Oberon, la bellísima pero igualmente inmutable Hedy Lamarr o la dulce y frágil Olivia de Havilland, hermana de Joan Fontaine, son ejemplos clásicos de este tipo.

Tal vez la más célebre de todas sea Greer Garson, la pelirroja actriz inglesa nacida en 1908, cuyo talento sólido, pero no espectacular, le ha servido para encarnar a una larga serie de "damas respetables" de la pantalla. Fue la esposa de Robert Donat en *Adiós, Mr. Chips*, y la compañera, en numerosos y recordados films (como *Niebla en el Pasado*, 1942), de otro actor de su mismo tipo, discreto y competente: Walter Pidgeon. Muchos aficionados al Séptimo Arte recuerdan aún su interpretación de la muy británica *Mrs. Miniver* (*Rosa de Abolengo*, 1941) que pareció simbolizar, en un momento muy negro de la historia, toda la dignidad y todo el coraje de la mujer británica.

Igualmente inglesa, si bien menos atrayente, es la genial característica Margaret Rutherford, quien suele *"robarse la película" en* breves caracterizaciones de excéntricas ancianas inglesas. También ha encarnado a un personaje popularísimo entre los aficionados a la novela policial: Miss Marples, la solterona y un poco absurda detective aficionada creada por Agatha Christie.

Inglaterra, siempre gran semillero de buenos actores de teatro y cine, también ha dado al arte cinematográfico a figuras tales corno Richard Burton, célebre más que nada por su ardiente romance con la bella Liz Taylor, pero a la vez un muy competente actor de teatro, radio, trabajó en la BBC por espacio de ocho años, y, desde luego, cine; y James Mason, otro de los intérpretes que suelen representar personajes complejos y atormentados con excelente dominio técnico, forjado en la dura escuela de las tablas londinenses. Dotado de gran expresividad, Mason se hizo célebre a comienzos de la década del 40 y sólo en los últimos años ha espaciado sus intervenciones ante las cámaras.

LOS "MALOS": ROBINSON, CAGNEY, BEERY, MUNI

Especializado en el tipo de *gánster* o policía corrompido, Edward G. Robinson simbolizó durante la era de la Prohibición al malandrín prepotente y amargado, siempre provisto de un grueso puro que emergía de su boca marcada por dos profundos surcos oblicuos. Bajo, macizo, de rostro duro y poco atrayente, Robinson fue un excelente actor que ganó gran popularidad, pese a que casi siempre encarnó personajes de "malo".

Otro gran "malo" fue James Cagney, de baja estatura y cabellos ondeados, compañero o contrincante de Humphrey Bogart en numerosas cintas de *gánsteres* o *cowboys.* Prestó su rostro algo canallesco a numerosas figuras del hampa, con gran expresividad, pero sin la calidad de un Paul Muni, seudónimo del actor teatral austríaco Muni Weissenberg. Célebre más que nada por su encarnación de grandes personajes históricos, como Pasteur, Zola o Benito Juárez, fue, sin embargo, Paul Muni quien encarnó por primera vez a un gánster en la pantalla norteamericana: la figura brutal, violenta y cobarde, pero al mismo tiempo profundamente real y humana de Tony Camonte, inspirada en el personaje real de Al Capone (*Cara Cortada*, 1932).

Otra poderosa personalidad de la pantalla fue la de Wallace Beery, quien debutara en los cortos cómicos de Mack Sennet en los años de la Primera Guerra Mundial, para ascender hasta las cumbres de la popularidad con su encarnación de individuos rudos y toscos, pero de tierno corazón.



HOMBRE RECIO: Wallace Beery reinó con su facha tosca y varonil.

En algunas de sus películas lo acompañó el diminuto cómico Mickey Rooney, hijo y nieto de cómicos de la legua, quien después de abrirse campo como competente actor infantil y protagonizar durante su adolescencia la exitosa serie de *Andy Hardy* entró a un precoz período de decadencia que le llevó pronto al olvido.

Un "peso pesado" de la interpretación fue Victor McLaglen, encarnación durante casi treinta años del "bruto con corazón de oro" e inolvidable astro de *El Delator* (1935, bajo dirección de John Ford). Su tipo masculino, de recia fealdad viril, fue "heredado" por Anthony Quinn, el inolvidable "Zorba".

LOS "ÚNICOS": ASTAIRE, LA MASINA

Frederich Austerlitz supo desde que comenzó a gatear que sería bailarín, y a los 18 años, con el seudónimo de Fred Astaire, y formando pareja con su hermana Adele, debutó en las tablas neoyorquinas en 1917 con notable éxito. Después del matrimonio de Adele, en 1932, formó pareja con la rubia Ginger Rogers y desde entonces ha impuesto su estilo, su personalidad y su talento coreográfico en una carrera que ya abarca casi medio siglo, caso único en la historia del cine musical.

Igualmente único, si bien de muy diferente naturaleza, es el talento de Giulietta Masina, a quien se ha comparado con Charles Chaplin. Sus ojos redondos, su cara carente de belleza pero rica en expresión, su capacidad histriónica insuperable han dado a films como *La Strada*, *Las Noches de Cabiria* y *Julieta* y *Los Fantasmas* una popularidad entre los más amplios sectores del público femenino, emocionado sin excepción por la inimitable personalidad de la actriz.

Capítulo 9

Vampiresas

Cambio de frente: de la mujer fatal recargada de atuendos, maquillaje y colgajos a la sexy actual desnuda, saludable, utilitaria y deportiva.



LA MUJER FATAL: El calificativo de vampiresa nació en el cine basado en el poema de Kipling "The Vampire", llevado a la pantalla. La primera actriz que recibió tal calificativo fue Theda Bara, que aparece en lo fotografía luciendo las características sombras profundas en los párpados. Su mirada lánguida y los papeles de mujer perversa significaron una época en lo cinematografía hasta que otros elementos crearon a la vampiresa moderna.

Los primeros años del cine heredaron del melodrama del siglo XIX dos prototipos femeninos muy bien definidos: la rubia y angelical noviecita, inocente y candorosa, verdadero dechado de virtudes algo ñoñas, y *"la mala": la* mujer fatal, lasciva, perversa, pecadora, apasionada, capaz de causar la ruina del héroe que por su amor olvida, si bien transitoriamente, a su dulce novia o esposa. Con el correr del tiempo, esta *"devoradora de hombres"* perdería su sello de maldad para

transformarse sencillamente en la estrella *"sexy",* la buena o mediana comedianta cuyos atributos físicos son tan excepcionales y tan atrayentes para el espectador de 1960 como lo fueran las ojeras y las perversidades de la vampiresa al antiguo estilo para el de 1915.

"LA MUJER MAS PERVERSA DEL MUNDO"

La primera que mereció el título de *"vampiresa",* verdadero arquetipo de la mujer fatal de grandes ojos sombríos, fue Theda Bara, *"el ángel del mal",* cuyo aspecto e historia hoy nos parecen algo cómicos. Encarnó en la pantalla muda personajes como Carmen, Cleopatra, Safo, Salomé y Margarita Gautier: siempre grandes pecadoras, mujeres que hacían correr un cosquilleo de horror y perversa atracción por la piel de los adolescentes. Hasta el calificativo de *"vampiresa"* se debió al primer film de éxito de Theda Bara: *Hubo una Vez un Necio*, adaptación del poema dramático de Kipling, titulado *The Vampire*.

Predecesoras de Theda fueron actrices como Clara Pontopiddan y Asta Nielsen, del cine danés de 1910: heroínas extrañas, dislocadas, malévolas, protagonistas de los primeros y escandalosos besos cinematográficos.

En 1914 se inició en la pantalla norteamericana una joven de ascendencia anglo-judía llamada Theodosia Goodman, que ayudaba a su padre en su taller de sastrería en Cincinnati y de inmediato los publicistas de la Fox crearon para ella un nuevo nombre, Theda Bara y un mito que fascinó al público de la época: se anunció que había nacido en el desierto del Sahara, hija natural de un pintor francés y una esclava árabe escapada del harén de un omnipotente sheik del desierto. Los propagandistas la llamaron *"la mujer más perversa del mundo",* y el público creía pie juntillas que poseía poderes mágicos y que cualquier hombre al que mirara se convertía de inmediato en un juguete en sus manos.

Fueron una reacción lógica contra las heroínas del realizador Griffith la infantil y revoltosa Mary Pickford, las vaporosas y lánguidas hermanas Gish: heroínas siempre tímidas, dulces, perseguidas y con frecuencia desgraciadas. Los absurdos folletines de Theda Bara le produjeron una fama enorme, si bien efímera, que comenzó a declinar apenas terminada la Primera Guerra Mundial. Divorciada del productor Marcus Loew, la primera vampiresa del cine se casó en 1922 con Charles

Brabin, director de seriales de aventuras, y no volvió a hacer noticia hasta su muerte en 1955, a los 65 años de edad.

Pese a la brevedad de su paso por el cine, Theda Bara fue la base histórica de la cual derivaron, en los años siguientes, innumerables imitadoras: Nita Naldi, Barbara Lamarr, Greta Nyssen, Lya de Puttí...Y también estrellas como Marlene Dietrich, Rita Hayworth, Marilyn Monroe y Elizabeth Taylor. La "vampiresa" se convirtió en un personaje perenne del cine de ayer y de hoy.

LA VAMPIRESA TRÁGICA: POLA NEGRI

En la aldea polaca de Janowa, parte en ese tiempo de la Rusia de los zares, nació en las postrimerías del siglo pasado Barbara Apolonia Chalupec, quien con el nombre de POLA NEGRI dominaría el cine de la primera postguerra. Bellísima, vital, llena de temperamento y sensibilidad, fogosa y arrogante, unía a su físico privilegiado una inteligencia y una cultura poco comunes entre las "vedettes" del cine mudo: ex alumna de la escuela del Ballet Imperial de San Petersburgo, inició en 1914 su carrera de actriz teatral en Varsovia y ya tres años más tarde se desempeñó como productora, guionista, directora y protagonista de una película que fue admirada por el mismísimo Max Reinhardt, eminente hombre de teatro berlinés.

Reinhardt la contrató para su compañía teatral, y fue entonces que Pola inició realmente su meteórica carrera en la pantalla, interpretando una serie de películas de Ernst Lubitsch, joven actor de la misma compañía convertido en director de cine. En 1920 Pola, casada entre tanto con el conde polaco Evgen Dombski, era ya la gran *vedette* del cine europeo, y a fines de 1922 ella y Lubitsch fueron "importados" a Hollywood por el magnate Adolph Zukor.

Intérprete de personajes femeninos irresistibles que, sin embargo, salían fuera del estrecho marco de *"la mujer fatal"* pura y simple, Po-la acaparó los aplausos del público mundial durante toda la década del 20. Sus tempestuosos amores con Charles Chaplin y con Valentino, este último romance quedó tronchado con la muerte del actor, y su matrimonio con el príncipe georgiano Serge Mdivani, la mantuvieron siempre en las primeras planas de los periódicos. Después de 1930, comenzó a espaciar sus apariciones ante las cámaras para dedicarse a administrar

su fortuna, de varios millones de dólares, reunida en una época en que el despilfarro reinaba en la capital del cine.



POLA NEGRI: Belleza e inteligencia poco comunes señalaron su meteórica carrera

Con razón se dijo que la bella vampiresa polaca era una de las mujeres más inteligentes que habían pasado por el cine...

LA "VAMP" PLATINADA: JEAN HARLOW

Dogma de la mitología erótica mundial ha sido desde tiempos inmemoriales que la vampiresa seductora ha de ser morena, de ardientes ojos negros y cabellera de azabache. La primera que rompería explosivamente esta tradición secular sería Jean Harlow, la platinada y algo vulgar *"chica del sex-appeal",* que renovaría el concepto de la heroína cinematográfica durante su breve y explosiva carrera.

Hija de una familia acomodada y ex alumna de un elegante instituto de señoritas, Jean, cuyo verdadero nombre era Harlean Charpentier visitó a los 18 años un estudio de filmación, y, por una apuesta, tomó parte como extra en una escena de

baile. Un agente del productor Hal Roach, reparó en la figura escultural de la muchacha y la contrató para intervenir en algunas *comedias mediocres* en papeles menores: pero al año siguiente el productor Howard Hughes le confió el papel principal de una película de aviación, *Los Angeles del Infierno*, y el atractivo directo y abiertamente erótico de la "rubia platinada" la convirtió en estrella de la noche a la mañana.

Jean Harlow rompió así con la tradición de las vampiresas necesariamente morenas e impuso la *"moda Harlow",* que barrió el país entero durante los años siguientes. Simultáneamente formaba pareja con Clark Gable, en una sucesión de films de gran éxito: *Tierra de Pasión*, *Tú eres mío*, *Mares de China*, *Saratoga*... También la vida privada de la "bomba rubia" apasionaba a sus fans: casada a los 16 años con el millonario Charles McGrew, se divorció dos años más tarde, acusando al esposo de crueldad, *"porque leía en la cama".* En 1932 se casó con el productor Paul Bern, quien pocos meses después se suicidó luego de empapar su cuerpo con el perfume favorito de la actriz y redactar una enigmática nota: *"No tengo otra manera para reparar el mal que te hice y olvidar mi abyecta humillación... Te quiero. Comprenderás que lo de anoche fue sólo* una *comedia".* El misterio de la muerte de Bern, ¿celos?, ¿impotencia?, jamás se aclaró.

Después de otro breve matrimonio, Jean Harlow inició un romance con William Powell, que duraría hasta el día en que la actriz, a los 27 años y en la cumbre de la popularidad, falleció inesperadamente a causa de una dolencia renal. Su figura inolvidable renació hace poco, cuando la rubia Carroll Baker encarnó *a* la platinada vampiresa en una película sobre su vida.

EL MITO VIVIENTE: MARLENE DIETRICH

Ojos entrecerrados, pómulos de línea oriental, cabellera rubia, piernas perfectas, voz enronquecida por el humo: un hechizo erótico que no ha tenido igual, fue la resultante de estos elementos, unidos al misterioso y potente sex-appeal que durante más de tres décadas emanó desde la pantalla la figura incomparable de Marlene Dietrich. Vampiresa-tipo y al mismo tiempo dueña de un estilo personal e inimitable, la Dietrich cuenta entre sus admiradores confesos al desaparecido

Premio Nobel Ernest Hemingway, a André Malraux, al general Charles de Gaulle y a incontables millones de anónimos hombres y mujeres.



LOLLOBRIGIDA: Sexo y talento.

María Magdalena Losch nació en 1900, hija de un oficial de carrera en el ejército alemán. Su padre cayó, en 1917, en el frente ruso y la joven debió emplearse como violinista de una orquesta femenina, mientras proseguía estudios de arte dramático en la escuela de Max Reinhardt, en Berlín; durante la primera mitad de la década del 20 actuó con regular éxito en revistas musicales y películas alemanas, para retirarse por un par de años, después de contraer matrimonio, en 1925, con el productor y guionista Rudolf Sieber.

En 1929, la rubia Marlene interpretaba un pequeño papel en una comedia musical cuando la vio el director Josef von Sternberg, quien asistía a la representación para observar el desempeño de Hans Albert, joven galán a quien pensaba ofrecerle un papel en su próximo film, que se titularía *El Angel Azul*.



EVA MODERNA: Marilyn Monroe, de trópico fin, constituyó desbordante explosión de una imagen de erotismo y alegría.

Comprendiendo que había encontrado a la protagonista ideal para su película, von Sternberg no perdió el tiempo: al día siguiente, Marlene Dietrich firmaba contrato con el productor Erich Pommer, y poco después su personaje, Lola-Lola, la cantante de cabaret, cuyo encanto fatal arruina la vida de un maduro profesor (Emil Jannings), originaba el nacimiento de lo que fue tal vez el mito más extraordinario de toda la historia del cine. El éxito mundial de *El Angel Azul* hizo que tanto el director como la actriz fuesen contratados por la Paramount y viajaran a Hollywood, donde la *"esclavizadora de hombres"* y su Pigmalión realizarían una serie de films que dieron a la Dietrich una popularidad sin precedentes.

En *Marruecos* (1930), su primera película norteamericana, Marlene lucía atuendo masculino: también en la vida real acostumbraba llevar pantalones en público, causando gran revuelo e imponiendo de paso la moda del "slack" femenino. Esta preferencia hizo nacer la leyenda, al decir del inefable "Hollywood Babylon", de su afición amatoria por miembros de su propio sexo: se habló de sus supuestos

romances con las actrices Lili Damita y Claudette Colbert, con la escritora Mercedes de Acosta y la multimillonaria Jo Carstairs. Sin embargo, en 1934, la esposa del director Von Sternberg pidió el divorcio acusando a Marlene de haberle arrebatado el amor de su marido, y las tormentas publicitarias desatadas en torno al episodio culminaron en la ruptura entre la actriz y su creador, quien muchos años después declararía, cuando se le pidió su opinión acerca de la rubia estrella: *"Todo lo que tengo que decir de ella, ya lo dije con mi cámara..."*

Marlene siguió fiel al tipo que para ella creara Von Sternberg: la vampiresa profundamente sensual, sofisticada, altiva y fascinante. Aun después de la guerra, durante la cual se distinguió por su combatiente actitud anti nazi, siendo acusada de "traición" por sus compatriotas, continuó su carrera de actriz y cantante, la que le sigue brindando triunfos aún hoy, que está por cumplir los setenta años.

LA VAMPIRESA SOFISTICADA: JOAN CRAWFORD

En la actualidad es propietaria de la "Pepsi-Cola Company", heredada de su cuarto marido, el magnate Alfred Steele. Al ver a la elegante y casi sexagenaria mujer de negocios presidir las reuniones de directorio de la gigantesca empresa, nadie sospecharía que su debut cinematográfico fue la clandestina filmación de películas pornográficas, siempre de acuerdo con el escandaloso libro de Kenneth Anger, *Hollywood Babylon*.

Joan Crawford nació con el nombre de Billie Cassin, en San Antonio, Texas, en 1908. Escapó del colegio para ingresar como corista a una compañía teatral ambulante, y adoptó el seudónimo artístico "elegante" y afrancesado de Lucille LeSuer. En 1925, después de ganar en Nueva York un concurso de charlestón, obtuvo un contrato con la Metro Goldwyn Mayer, donde filmaría en 1928 su primer gran éxito: *Vírgenes Modernas*. Muy pronto quedaron atrás los duros años de su adolescencia, cuando la lucha por surgir la impulsó a aceptar las más variadas proposiciones profesionales.

Entre 1932 y 1936, Joan Crawford fue la mayor atracción de Hollywood después de la Garbo: sus grandes ojos, su expresiva y sensual boca, su sex-appeal algo tosco, la convirtieron en pareja ideal de Clark Gable, con quien actuó en media docena de

grandes éxitos. Casada en 1929 con Douglas Fairbanks, hijo, se divorció cuatro años más tarde en medio de un sonado escándalo.



CUATRO ESTILOS: Jean Harlow, la primero en lucir platinada y sensual; Lilyan Gish, vaporosa y lánguida; Rita Hayworth, danzas y tempestuosidades latinas, y Sofía Loren, belleza agreste, hoy refinada.

Más tarde se casaría con el actor Franchot Tone, tronchando también su carrera en el prestigioso Group Theatre, y con Philip Terry; también protagonizó encendidos romances con Clark Gable, Glenn Ford, Jean-Pierre Aumont, César Romero... En 1945 obtuvo el "Oscar" por "Mildred Pierce"; poco a poco la ex corista se iba plasmando una personalidad sofisticada, elegante, de mujer cautivadora y peligrosa. A mediados de la década del 50 empezó a espaciar sus apariciones ante las cámaras para dedicarse cada vez más a la administración de su inmensa fortuna y a la educación de sus cinco hijos adoptivos.

LA AFRODITA MODERNA: RITA HAYWORTH

Hija y nieta de bailarines españoles, Rita Hayworth, o Margarita Carmen Cansino, se inició en el mundo del espectáculo haciendo pareja con su padre, a comienzos de la década del 30, cuando apenas dejaba atrás la niñez. En 1935, a los 17 años, su morena belleza y su preparación profesional le procuraron algunos pequeños papeles de bailarina en películas sin importancia, pero su carrera logró verdaderos ímpetus cuando, para el estudio Columbia, encarnó a la glamorosa vampiresa-tipo de los años 40: *Mi Chica Favorita* (1942) , *Las Modelos* (1944), "Gilda" (1946) ...

Fue esta última la que dio a Rita Hayworth la envergadura de "gran vampiresa", fuera de una celebridad mundial que se reflejó en el hecho de que fuese precisamente la efigie de ese personaje la que los soldados norteamericanos pegaron sobre la bomba atómica experimental lanzada el mismo año en el atolón de Bikini. La bellísima pelirroja fue comparada con Afrodita, se dijo que su agresiva hermosura no podía dejar indiferente a ningún varón, y su agitada vida sentimental parecía dar validez a estas opiniones.

Casada muy joven con Edward Judson, *"hombre frío* y *calculador, quien me metió en la cabeza la idea del estrellato",* y más tarde con Orson Welles, *"el ser más presuntuoso y egocéntrico que he conocido",* de quien tuvo una hija, Rebeca, Rita Hayworth escandalizó al mundo entero con su público romance con el príncipe Alí Khan, el fabulosamente rico *playboy,* que se casaría con ella cuatro meses antes de nacimiento de su hija Yasmin. También este matrimonio terminó en divorcio, y Rita probó suerte una cuarta vez con el cantante Dick Haymes, de quien dijo hace algunos años en una entrevista: "Era *un cantante en plena decadencia* y *lleno de deudas. Sólo quería de mí, dinero y publicidad..."* En cuanto a su quinta aventura matrimonial, con James Hill, terminó en un nuevo fracaso. En esa fecha, Rita ya se había retirado casi totalmente del cine: su última película de éxito fue *Mesas Separadas* en 1958.

Dotada de un talento apenas mediocre, Rita Hayworth fue, sin embargo, la gran vampiresa de los años de la Segunda Guerra Mundial. Su cálida voz, su cabellera lujuriosa, su cuerpo escultural, le dieron una perdurable fama, que le ha ganado un puesto de honor en la historia del cine.

LAS VAMPIRESAS-SEXY DE HOY

La década del 50 trajo la popularidad de figuras como la rubia Anita Ekberg y la morena Jane Russell, cuyo rasgo más sobresaliente es el notable desarrollo anatómico del busto. Esta boga, que encarna las más notorias obsesiones eróticas del norteamericano medio, produjo, sin embargo, la aparición de varias vampiresas-sexy, que, fuera de su físico, podían lucir también algunas dotes interpretativas: actrices como Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida, Brigitte Bardot, Sofía Loren y sus múltiples imitadoras.

Liz Taylor se inició en el cine en 1943, a los once años de edad, en la primera película del perro Lassie. Hija de un comerciante inglés y la ex actriz norteamericana Sara Sothern, la bellísima morena de ojos azules nació en Londres, en 1932, y fue enviada a casa de sus parientes en California, cuando estalló la guerra.



MARLENE DIETRICH: Fire un hechizo erótico de más de tres décadas.

Su madre la acompañó y muy pronto amigos de la familia, relacionados con el ambiente cinematográfico, tuvieron una prueba para la niña. Pese a que su primer contrato data de 1940, Liz fue considerada, hasta su éxito en *Ambiciones que Matan*, en 1951, como una gran belleza carente de todo talento de actriz. Si bien ese juicio cambió más tarde, Elizabeth Taylor atrajo la atención del público principalmente por las alternativas de su vida privada: sus historiados compromisos matrimoniales con el futbolista Glenn Davis y el multimillonario Bill Pawley; su primer breve matrimonio con Nicky Hilton, hijo del gran magnate hotelero; su

apasionado romance con el director Stanley Donen y su sorpresivo matrimonio con el maduro actor inglés Michael Wilding, con quien tuvo dos hijos.

Casada aún con Wilding, la inquieta Liz conoció a un personaje legendario del mundo del espectáculo: Avrom Hirsch Goldbogen, hijo de un rabino ortodoxo, conocido en el ambiente artístico como Mike Todd. Fascinado por la belleza de la actriz, el maduro productor e inventor del sistema de filmación Todd-AO, logró que se divorciara de Wilding y se casara con él en 1957.

Trece meses después, el avión particular de Todd se estrelló contra una montaña, dejando viuda a la estrella, a los 25 años de edad; el cantante Eddie Fisher, gran amigo de Todd, trató de consolar a Liz en su desgracia: hubo romance, escándalos a granel y gran compasión por Debbie Reynolds, la abandonada esposa de Eddie. En mayo de 1959, la vampiresa de los ojos azul-violeta se casó con Fisher, pero dos años más tarde volaría a Roma para filmar *Cleopatra*, con el actor inglés Richard Burton, quien, después de un romance que apasionó al mundo entero, se convertiría en su quinto marido.



TRIUNFADORAS: Liz, cuya tormentosa vida privada, unida a una belleza exótica han creado un sugestivo mito en torno suyo. Brigitte Bardot, de perverso rostro, encarna a la ingenua-fatal que codicia la mirada masculina.

Pese al escándalo suscitado por sus amores con Fisher, en 1960, Elizabeth Taylor obtuvo el Oscar por un olvidado melodrama, *Una Venus en Visón*, en el que

encarnaba a una prostituta. Su fabulosa belleza no le ha impedido alcanzar verdaderos progresos en el dominio de su oficio, como lo demuestra su actuación, frente a Burton, en *¿Quién le tiene miedo a Virginia Woolf?*.

La trágica historia de Marilyn Monroe, por otra parte, se inicia con un verdadero novelón del siglo pasado: hija ilegítima de una madre enferma mental, sufrió los rigores de orfanatos y asilos, y a los 9 años fue violada por un maduro pensionista de la casa que la había acogido transitoriamente. Apenas cumplidos los 17 años, se casó con el policía James Dougherty, y poco después ingresó como obrera a una fábrica de aviones, donde fue fotografiada por un reportero que preparaba una información acerca del plan de defensa nacional; eran los años de la Segunda Guerra Mundial... La foto le valió una oferta para trabajar como modelo, pero durante muchos años debió luchar duramente para no morirse de hambre; en 1949 posó para la célebre serie de fotos desnudas para un calendario, y poco después iniciaba su lenta y difícil ascensión en el mundo del cine, que culminaría en su transformación en la actriz más popular de su tiempo y en víctima de una neurosis de angustia que la impulsó al suicidio cuando apenas cumplía los 36 años.

La célebre MM hizo surgir a una serie de imitadoras, ninguna de las cuales poseía las cualidades necesarias para igualar su triunfo: Diana Dors, Sherée North, Mamie van Doren, Jayne Mansfield... Versiones vulgares de una personalidad atractiva, francamente erótica, alegre, en que el mito de la *vamp* parecía mezclarse con algo de ironía, con una burla al mismo mito.

LAS EUROPEAS: BARDOT LOLLOBRIGIDA, LOREN

Símbolo de la juventud moderna y único gran mito del cine francés, Brigitte Bardot, la célebre BB, que se convertiría en *"el imposible sueño de los hombres casados",* nació en 1934, en el hogar de una acomodada familia burguesa de París. A los 17 años posó como modelo en la portada de la revista *Elle* y su carita de gata infantil y perversa atrajo la atención del director Marc Allegret, quien le hizo una prueba sólo para declarar que la jovencita carecía de todo talento... Fue un ayudante de Allegret, un joven ruso llamado Roger Vadim Plemianikov, quien la lanzaría a la fama: después de algunos años de papeles sin importancia, casada ya con el joven cineasta, que ahora se hacía llamar simplemente Roger Vadim, Brigitte

protagonizaría bajo la dirección de su marido *Y Dios creó a la Mujer* (1956) y se convertiría de golpe en encarnación de esa "mujer-niña", esa ingenua-perversa, cuyas predecesoras fueron Mary Pickford y Cecile Aubry.

La inmensa popularidad de Brigitte dio categoría de noticia mundial a sus romances con Sachs, Distel, Jean-Louis Trintignant, Sami Frey y otros, así como a sus matrimonios con Jacques Charrier, de quien tuvo un hijo, y el millonario alemán Gunther Sachs. Últimamente ha dado un cariz más intelectual a su labor cinematográfica, sin abandonar por eso la personalidad sexy que la hizo famosa.

Gina Lollobrigida, la primera gran estrella del cine italiano, nació en 1927 y se inició en el cine como extra de los estudios Cinecittá, al mismo tiempo que protagonizaba foto-novelas con el seudónimo de Diana Loris. En 1949 se casó con el médico yugoslavo Milko Skofic, y al año siguiente viajó por primera vez a Hollywood, sin lograr más que invitaciones de tipo no-profesional de parte del productor Howard Hughes. Poco después, de regreso en Italia, protagonizaría *Fanfan, el Invencible*, en que encarnaba a una chica aldeana, cuyo desabrochado blusón permitía admirar sus voluptuosos encantos, *"les lollos",* como dirían los franceses... Su fama internacional se afianzó con *Pan, Amor y Fantasía*, en que una vez más interpretó el tipo de muchacha campesina, harapienta, hermosa y salvaje: la mujer que exhala una primitiva seducción, la *"vampiresa al natural".*

Durante los últimos años, "*la Lollo*" ha insistido en protagonizar *superproducciones* producidas por ella misma, y en rodearse de la magnificencia que estima adecuada a su *status* de estrella internacional.

En materia de popularidad se ha visto desplazada por una compatriota más hermosa, más exuberante y mejor actriz: la verdadera gran vampiresa de nuestro tiempo, Sofía Loren.

Sofía Scicolone vivió su infancia en el popular barrio de Pozzuoli, en las afueras de Nápoles, y, apenas adolescente, ganó un concurso de belleza en el que se presentó luciendo un vestido que su madre le había confeccionado, utilizando un par de viejas cortinas rosadas. Con el dinero del premio, madre e hija viajaron a Roma, donde ambas trabajarían como extras de Cinecittá, su gran período de prosperidad fue la filmación de *Quo Vadis?,* y Sofía posaría para docenas de fotonovelas, generalmente muy ligera de ropas.

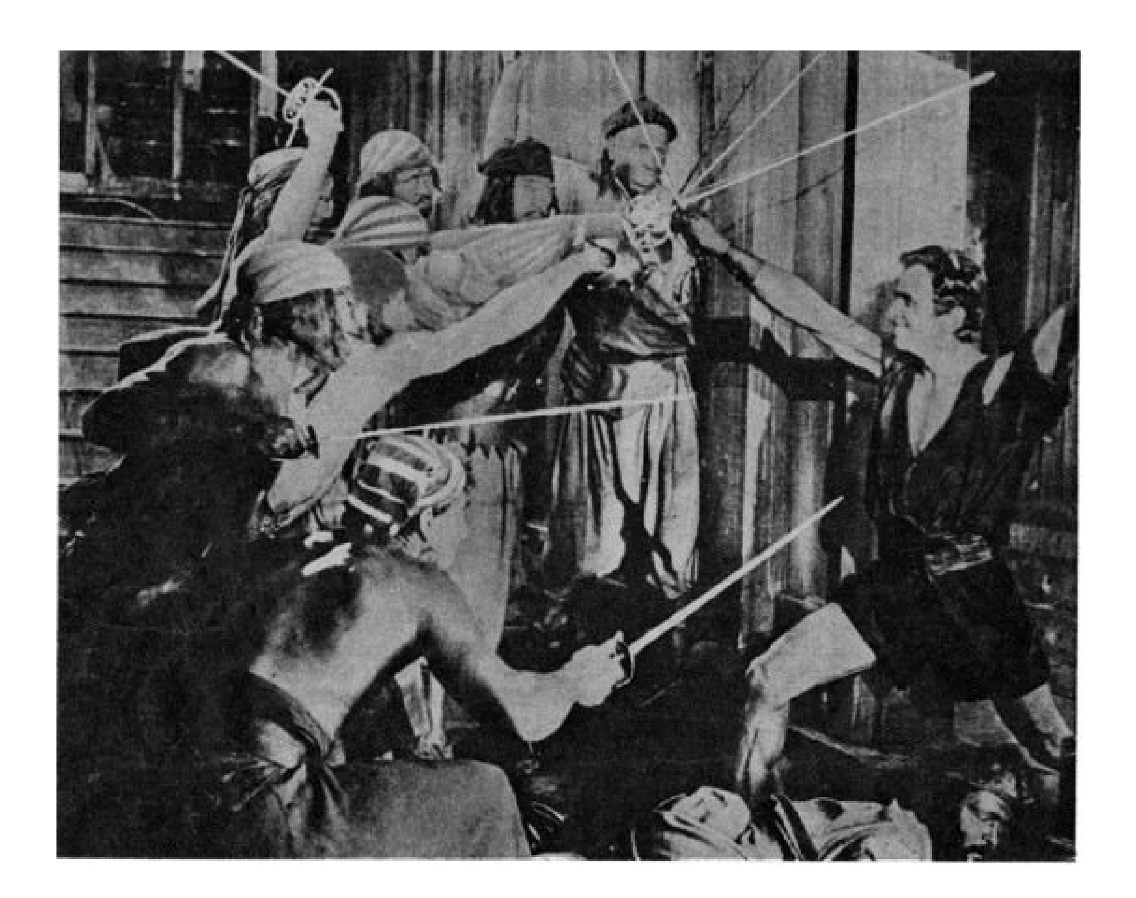
La pobreza quedó definitivamente atrás cuando, en 1952, la ambiciosa e inteligente napolitana conoció al productor Carlo Ponti, en un restaurante romano, donde él hacía de juez en un concurso de belleza. Ponti le contrató profesores de actuación, la hizo perder su acento napolitano y, como un Pigmalión moderno, convirtió la agreste belleza de Sofía Scicolone en la refinada e impresionante presencia de esa gran actriz que es Sofía Loren.

Fue Vittorio de Sica quien, en *Oro de Nápoles*, creó el "tipo Loren", que seguiría ganando fama de éxito en éxito: a fines de la década del 50, la estrella italiana interpretó varias películas en Hollywood, pero ni su físico ni sus magníficas dotes histriónicas le dieron la consagración definitiva, hasta que en 1962 ganó el Oscar por *Dos Mujeres*. Hoy Sofía Loren ha dejado de ser únicamente una muchacha de exuberante físico, para convertirse en una mujer esplendorosamente bella y tal vez en la actriz más cotizada y más admirada del cine mundial, a la vez que es esposa de Carlo Ponti, su descubridor y creador de ese mito moderno, que es la encarnación de la "vampiresa-sexy" de nuestros tiempos.

Capítulo 10
"El Jovencito" de la Película

Trayectoria del galán cinematográfico desde el ágil y sonriente Douglas Fairbanks hasta el invencible Sean Connery, en la que destacan figuras inolvidables como John Barrymore, Gary Cooper, Charles Boyer y Clark Gable.

Los héroes y semidioses mitológicos de otros tiempos han encontrado su versión contemporánea en ciertos seres privilegiados, admirados, idolatrados, imitados. Los gestos de Sean Connery, el modo de hablar de John Wayne o James Dean son copiados por millones, voluntaria o involuntariamente. Estos seres fabulosos, que deciden modas y a veces empujan a sus admiradoras al suicidio, son los astros de cine: seres casi irreales, familiares y a la vez lejanos, cuya presencia ha determinado la popularidad del arte cinematográfico en los cinco continentes.



Y entre estos astros priman los grandes galanes, verdadero encarnación de los sueños de millones de mujeres. Los hubo y los hay románticos, deportivos, frágiles

o atléticos: delicados y bellos efebos, o toscos símbolos de una virilidad indomable. Desde que, a comienzos de siglo, el perfil de Wallace Reid o la sonrisa de Richard Barthelmess iluminaron la pantalla muda, el cine brindó a millones de espectadores de ambos sexos la imagen siempre cambiante del galán atractivo y triunfante, con quien pudiesen identificarse los varones y por quien pudieran suspirar las mujeres: el probo e invicto "jovencito" de la película.

EL ATLETA SONRIENTE

El primero de estos grandes mitos fue, sin duda, Douglas Fairbanks, el atleta de esplendorosa sonrisa que se convirtió en favorito del público norteamericano en los años de la Primera Guerra Mundial. Nacido en 1883, hijo de un próspero industrial, se sintió atraído por el teatro desde su adolescencia: deseoso de adquirir experiencia, viajó a París con un par de amigos y allí trabajó en diversos oficios, entro otros, como peón albañil en la construcción del Metro de París. De regreso en los Estados Unidos, estudió en Harvard y fue empleado de la Bolsa, para iniciarse como actor de cine en 1915, filmando *El Cordero*, para el sello Triangle. Siguió una serie de películas de aventuras que popularizaron su personaje: un atleta optimista y sonriente, gran espadachín, jinete y nadador, osado y triunfador, agresivo y anticonformista. Fue el Zorro, Robin Hood, el Pirata Negro, el Ladrón de Bagdad: el perfecto héroe de capa y espada.

En la vida real formó *"la pareja ideal de América"* con la rubia Mary Pickford, con quien se casó en 1920. El cine sonoro marcó la decadencia de Fairbanks: se sintió viejo y fracasado, comenzó a beber en exceso, se divorció para contraer un segundo matrimonio con una dama de la nobleza inglesa y realizó su "canto de cisne" con la *Última Aventura de Don Juan*, filmada *en* 1934 bajo la dirección de Alexander Korda. Pero su prototipo cinematográfico revivió pronto en una legión de seguidores que formaron un verdadero linaje de héroes-acróbatas: tal vez el más popular de ellos fue Errol Flynn, nacido en Tasmania, buscador de oro y capitán de un velero en los Mares del Sur durante su juventud, auténtico aventurero, quien llegó al cine en 1934, gracias a su matrimonio con Lili Damita, y pronto escaló las cumbres del éxito. Apuesto, seductor, gran espadachín y galán de notable simpatía, murió en 1959 en compañía de una rubia *"nínfula"* llamada Beverly Aadland, que compartió

sus últimos años.



EL HOMBRE RECIO: John Wayne personifica al tipo de galán invencible, exaltando siempre en sus papeles la figura del hombre de acción.

Entre muchos otros intérpretes, el tipo de *"aventurero irresistible", en* versión contemporánea, ha sido el personaje favorito de Sean Connery, el imbatible Agente 007. Lanzado a las cumbres de la popularidad gracias a la serie de cuatro películas acerca de las andanzas de este superespía, el actor escocés ha acumulado una fortuna que tal vez le permita, en el futuro, dar mejor uso a su innegable talento histriónico...

EL GALÁN-ACTOR

Algunos *"príncipes azules"* de la pantalla fueron mucho más que eso: aportaron a muchas cintas mediocres no sólo su apostura física, sino una alta calidad interpretativa lograda tras años de actividad teatral. El primero de ellos fue John Barrymore, hijo menor de una familia dedicada tradicionalmente al teatro, quien

debutó en las tablas en 1903 y ante las cámaras diez años más tarde, prosiguiendo su carrera en Broadway; a partir de 1925 se dedicaría exclusivamente al cine. Aún se recuerdan sus grandes creaciones: Raffles, Dr. Jekyll y Mr. Hyde; Beau Brummel, Don Juan, Svengali, Rasputín... y, desde luego, su inolvidable Mercucio en *Romeo y Julieta*, de George Cukor, protagonizada por Leslie Howard y Norma Shearer (1930)

El ejemplo de grandes artistas como los Barrymore, John, su hermano mayor Lionel y su hermana Ethel, que alcanzaron celebridad en el cine, fue seguido alrededor de 1930 por Fredric March, extraordinariamente apuesto y talentoso actor teatral, quien en 1935 tuvo la suerte de formar pareja con Greta Garbo en *Anna Karenina*, película que lo consagró. Durante la década del 30 March obtuvo sus mayores triunfos como galán; pero hasta hace muy poco continuó encarnando personajes siempre memorables, en una larga lista de films norteamericanos y británicos.

Otros galanes que añaden a su atractivo físico una sólida formación teatral son Gérard Philipe, muerto en plena gloria en 1959, a los 37 años de edad, recordado protagonista de *El Diablo en el Cuerpo*, *El Príncipe Idiota*, *Fanfan la Tulipe* y tantas otras cintas excepcionales; y Vittorio Gassman, también de físico apolíneo y considerado el mejor actor del teatro italiano, quien ha popularizado un arquetipo cinematográfico de galán buen mozo y fanfarrón, lleno de exuberante vitalidad y auténtico sentido del humor (*Los Desconocidos de Siempre*, *Il Sorpasso*).

EL GALÁN-COWBOY

"Donde pone el ojo, la bala no deja de hacer impacto. Perfora las cabezas a cien pasos de distancia, lleva su oro anudado en el pañuelo y lía sus pitillos con una sola mano.

Ingenuo y refinado, tímido y valiente, sereno y feroz, brutal, imperioso, enigmático, un poco salvaje, un poco piel roja..."

Así retrataba en 1924 un cronista al primero y más famoso de los caballeros de la pradera: Tom Mix, el primer rey de los *westerns* de la pantalla muda. Hijo de una india y un soldado de las huestes de Buffalo Bill, Thomas Edwin Mix nació en 1871 y dedicó los primeros 40 años de su vida a vivir en la realidad las aventuras que después encarnaría en la pantalla; fue combatiente en las guerras de Cuba, en Filipinas y en la China, y desempeñó el cargo de *sheriff en* varias localidades del

sudoeste norteamericano. Ingresó al cine, según relataba, para ganar un millón de dólares, y protagonizó más de 200 *westerns* sin emplear jamás los servicios de un doble en las escenas peligrosas. Pronto tuvo su ansiado millón, pero lo disipó rápidamente: se le veía en los clubes nocturnos calzando espuelas de oro y vistiendo elegantes smokings, se hacía fabricar automóviles según su propio diseño y a menudo ofrecía lujosos banquetes en su fabulosa mansión. Murió en un accidente automovilístico en 1940; poco antes debió recorrer Europa con un circo ecuestre, en cuya pista el casi septuagenario ex "rey de los cowboys" trataba en vano de resucitar sus viejas glorias...



ASTRO JOVEN: Gérard Philipe, muerto prematuramente, ascendió con su rostro de niño al estrellato francés, como el galán romántico.

A Tom Mix le siguieron generaciones de imitadores: William S. Hart, Randolph Scott, Roy Rogers... Son pocos los galanes del cine norteamericano que alguna vez no hayan vestido las ropas del cowboy. Rock Hudson, Gary Cooper, James Stewart, John Wayne, Gregory Peck, Clark Gable y muchos otros empuñaron pistolas y cubrieron sus cabezas con anchos sombreros tejanos en más *de* una oportunidad, para darse a conocer al público de los *westerns.* Pero ninguno como Tom Mix se

dedicó *a* inmortalizar al cowboy de antaño, verdadero centauro de la mitología cinematográfica.

LOS "LATIN LOVERS"

En 1921 irrumpió en la pantalla un personaje que revolucionaría el concepto de *"galán de cine",* popularizando un estilo erótico nuevo: Rodolfo Valentino, con su aspecto algo vulgar de gigoló latino, sus ojos soñolientos y sus blandos rasgos femeninos. Nacido Rodolfo Guglielmi en la italiana provincia de Bari, en 1895, emigró a los 18 años a los Estados Unidos y pronto logró, gracias a su aptitud innata para los bailes de salón, vivir de las remuneraciones que le pagaban damas ataduras que acudían, *en* busca de *pareja, a* ciertos cabarets neoyorquinos. Entre pasos de tango y miradas lánguidas, el joven gigoló formó pareja con la bailarina Jean Acker y pronto sus giras los llevaron a la costa del Pacífico, donde "Rudy" comenzó *a* aparecer como figurante en algunas películas sin importancia.

Convertido en protegido de la estrella Mae Murray, aunque casado con la Acker, Valentino se relacionó con lo más granado de la colonia cinematográfica y en 1921 el director Rex Ingram le ofreció el papel del argentino Julio en *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis*. La película lanzó al estrellato al galán italiano, quien pronto afianzó su posición casándose con Natasha Rambova, hija adoptiva de un multimillonario. En su lujosa residencia, "La Guarida del Halcón", Valentino competía en extravagancia con las grandes vedettes de los años 20: joyas feminoides, abrigos de chinchilla, nubes de incienso... Su atracción, sin embargo, era equívoca; pese a la adoración del público femenino, algunas actitudes del actor, fuera del contenido de un libro de versos que publicó, dieron pie a suposiciones bastante bien fundadas acerca de su homosexualidad. Pese a una campaña que al respecto desató el "Chicago Tribune", influyente diario de la época, cuando Valentino murió en 1926, víctima de una úlcera gástrica perforada, se produjo una histeria colectiva sin precedentes entre las mujeres que amaban, sin conocerlo, al "sheik"... Varias se suicidaron; también lo hizo un joven ascensorista del hotel donde Valentino solía alojar cuando viajaba a Nueva York.

La tradición y el estilo "latino" iniciados por Valentino serian continuados en Hollywood por actores como Gilbert Roland, Ramón Novarro, Robert Taylor, quien,

si bien nació en Nebraska, poseía un físico decididamente latino, y John Gilbert, el gran galán de la Garbo, protagonista de numerosas aventuras pasionales tanto ante las cámaras como en la vida real, cuya carrera quedó tronchada con el advenimiento del cine sonoro, que dio a conocer su gran secreto: una voz de soprano...

LOS GRANDES: COOPER, GABLE, GRANT, STEWART

Pese *a* sus dos Oscares, Gary Cooper siempre interpretó, desde *Flor del Desierto*, en 1926, hasta *Sombras de Sospecha*, en 1960, lo que básicamente fue un solo personaje: el hombre leal, sencillo, valiente, parco en palabras, pero rico en humor y generosidad, *"el amigo ideal que todos hubiéramos querido tener".*

Frank James Cooper nació en el Estado de Montana en 1901 y llegó a California a los 23 años, dispuesto a hacer carrera en el periodismo. Excelente jinete desde su infancia, pronto llegó a los estudios, donde siempre se necesitaban "dobles" que supieran caerse del caballo sin matarse, para interpretar escenas peligrosas en lugar del "jovencito"... Poco a poco, Cooper fue escalando posiciones hasta convertirse en el cowboy por excelencia, el héroe, más tarde, de innumerables películas de guerra y de aventuras.

Tres Lanceros de Bengala, *El Sargento York*, Por Quién Doblan las Campanas, *A la Hora Señalada*... Su desgarbada figura, su rostro fotogénico de agradables facciones, su mirada límpida y juvenil, su sencillez muy auténtica, su talento sin afectación fueron elementos que ayudaron a conquistarle simpatía y admiración a lo largo de su prolongada carrera. Casado con Veronica Balfe, aspirante de actriz que dejó las cámaras para dedicarse a su hogar, fue uno de los actores más queridos y populares de toda la historia del cine. Muchos le lloraron cuando, en mayo de 1961, el cáncer puso fin a su vida.

Tal vez el único que comparta la calidad de "supergalán" de Cooper sea el igualmente desaparecido Clark Gable, quien fuera llamado, con toda justicia, "El Rey" de Hollywood. Actor sobrio, eficaz, básicamente viril, sintió desde muy joven la vocación teatral que le empujó a vagabundear por todo el país como figurante de modestísimos conjuntos de cómicos de la legua.



HUELLAS INOLVIDABLES: Los astros en papeles que hicieron época. Gary Cooper, en "El Sargento York"; Marlon Brando, en "El Hombre en la Piel de Víbora"; Robert Taylor, en "El Puente de Waterloo", con Vivien Leigh, y Charles Boyer, en "Argel". Cuatro creaciones sobresalientes de sobriedad, protesta, romance y pasión, respectivamente.

Fue cargador de muelle, vendedor de corbatas, jornalero, leñador y hasta extra de Hollywood, pero sólo una temporada de pequeños papeles en Broadway le permitió dar "el gran salto" hasta la capital del cine.

Allí fueron muchos los que se mofaron de sus aspiraciones: ¿galán con esas orejas salientes, esas "entradas" en la frente, esa nariz que nada tenía de apolínea? Pero su atractivo algo rufianesco, su sonrisa insinuante, sus característicos hoyuelos en

las mejillas pusieron a sus pies a todas las mujeres del mundo, atraídas por un galán que maltrataba, en el celuloide, bien entendido, a sus amadas; es famoso el bofetón que le pegó a Joan Crawford en *Amor en Venta* (1931), una escena que ningún otro actor de la época habría osado interpretar. Después vino el Oscar por *Sucedió una Noche* (1934) y la consagración definitiva en *Lo que el Viento se Llevó*, película que, al igual que *El Motín del Bounty,* le permitió mostrar la verdadera medida de su talento, a menudo desperdiciado en argumentos triviales.

Compañero de Jean Harlow en seis films, y de Joan Crawford en cinco, galán de Greta Garbo, Norma Shearer, Claudette Colbert, Myrna Loy, Vivien Leigh, Doris Day, Sofía Loren y Marilyn Monroe, las estrellas más ilustres de Hollywood, fue verdaderamente "el rey" de su tiempo. Casado cinco veces, con Josephine Dillon, 16 años mayor que él; con Rhea Langham, millonaria que también le llevaba más de diez años; con Carole Lombard, el gran amor de su vida; con la ex manicura y ex esposa de Douglas Fairbanks, Lady Sylvia Ashley, y con Kay Spreckels Williams, madre de su único hijo, nacido después de la muerte del actor, Clark Gable fue, durante 30 años, la personificación del galán seductor y triunfante. Murió el 16 de noviembre de 1960, a los 59 años de edad.

Tímido, cohibido, desmañado, James Stewart llegó a Hollywood en 1935, y al igual que Clark Gable se encontró con una cerrada oposición de parte de productores y directores a la posibilidad de ver en él a un galán. Se le entregaron papeles de carácter en sus primeras películas, pero en *Rose-Marie*, donde interpretaba un pequeño papel de un aventurero inescrupuloso, despertó el interés del público, que comenzó a tapar a los estudios de cartas pidiendo más películas de James Stewart. Dos años más tarde ya era astro de primera magnitud, requerido por los famosos directores Frank Capra y Ernst Lubitsch para protagonizar sus sofisticadas comedias: en 1940, su primer Oscar lo consagró definitivamente. Actor serio y muy estudioso, sobrio y fino, ha interpretado una inmensa gama de comedias, *westerns,* películas de suspenso y de guerra, mostrando a veces, como en "Harvey", un talento de primera calidad.

De físico y estilo parecidos a los de Cooper y Stewart, Cary Grant sigue siendo, a los 64 años, el mejor comediante del cine norteamericano. "También él se inició a comienzos de la década del treinta, interpretando primero personajes dramáticos y

especializándose más tarde en la comedia sofisticada, que sirve para mostrar su elegancia, su fino estilo, su desenvoltura y su elegante ironía. Pese al correr del tiempo, sigue siendo uno de los galanes más admirados de la pantalla.

LA MARAVILLOSA DÉCADA DEL 30

Caso único entre los grandes galanes de Hollywood es el de Charles Boyer, quien, después de haber conquistado una sólida posición como el mejor actor joven del teatro francés, viajó a Hollywood a comienzos de la década del 30, dispuesto a iniciar una nueva carrera en el cine norteamericano. Comenzando con papeles pequeños, conquistó rápidamente una merecida popularidad y fue galán de grandes estrellas como Marlene Dietrich (*El Jardín de Alá*, 1936), Greta Garbo (*María Walewska*, 1937), Irene Dunne, Ingrid Bergman y muchas otras. Distinguido, elegante, de voz acariciadora y mirada atrayente, es además un gran actor, que en cada papel luce el profundo conocimiento de su oficio.

Otro galán romántico-intelectual que fue, simultáneamente, un actor de gran capacidad: el malogrado Leslie Howard, fino artista de rostro melancólico y tierno, que durante su brillante carrera jamás dejó de alternar el teatro con el cine. Sus memorables interpretaciones incluyen *Servidumbre Humana* (con Bette Davis, 1934), *Lo que el Viento se Llevó*, su inolvidable enamorado en *Romeo y Julieta*, de George Cukor (1936), Pimpinela Escarlata, *Pigmalión*... El 2 de junio de 1943, mientras viajaba en avión entre Lisboa y Londres, el aparato fue atacado por aviones nazis y se perdió en el mar.

También muy populares en los años del 30 fueron William Powell (el eterno galán de Myrna Loy) el magnífico actor inglés Ronald Colman, hombre cultísimo, de vasta experiencia teatral y aristocrática presencia, típico gentleman británico. La misma década trajo la serie de films de Julien Duvivier, que lanzaron a la fama al excelente galán francés Jean Gabin, ex chansonnier y actor de vaudeville, quien fue el actor más célebre del cine francés, hasta que en 1942, al ser invadida su patria por los nazis, emigró a los Estados Unidos. Su tipo de antihéroe romántico y fatalista de clara extracción popular se modificó algo a partir de 1950, cuando inició la interpretación de personajes más maduros y volvió, con gran éxito, a las tablas. Su trabajo sigue siendo sobresaliente hasta hoy.

Gregory Peck, Henry Fonda, Burt Lancaster fueron algunos de los galanes más cotizados de la década del cuarenta, junto a Tyrone Power, el muy apuesto actor irlandés, que murió prematuramente en 1958, a los 45 años de edad. También fue esa década la que marcó la decadencia de Frank Sinatra, el cantante-galán que regresaría en gloria y majestad después de interpretar *De Aquí a la Eternidad* y se convertiría, alrededor de 1960, en el nuevo "rey" de Hollywood, sucesor del recién fallecido Clark Gable.

LOS "REBELDES SIN CAUSAS"

1950 marcó la aparición del primero de los "naturalistas" actores formados por el Actor's Studio de Nueva York: Marlon Brando, talentoso, atrayente, algo brutal, recordado más que nada por su creación del personaje de Stanley Kowalski en *Un Tranvía Llamado Deseo* (1951) y *¡Viva Zapata!*, un año después.

Temperamental, engreído, protagonista de sonados escándalos matrimoniales, su segunda esposa, Anna Kashfi, se despidió de él con un sonoro bofetón al salir del tribunal donde se tramitaba su divorcio, Brando es, sin embargo, un actor vital de magnética personalidad.

También graduado del Actor's Studio, Paul Newman saltó de Broadway a Hollywood, donde en el transcurso de sólo un año se convirtió m galán de éxito, gracias no sólo a sus dotes interpretativas, sino a su atrayente físico.

Otro actor teatral que hizo rápida carrera ante las cámaras fue Montgomery Clift, introvertido y capaz de proyectar en las pantallas una compleja y angustiada vida interior: inconformista, nunca aceptó la singular escala de valores de Hollywood y después de un accidente automovilístico que casi le costó la vida en 1956, entró a un "período de decadencia que terminó cuando diez años más tarde murió de un ataque cardíaco.

El prototipo del "joven rebelde e inadaptado" fue, sin embargo, James Dean, quien falleció en la cúspide le la popularidad a los 24 años de edad, conduciendo a velocidad desenfrenada su lujoso automóvil Porsche.

A los 9 años quedó huérfano de madre y se crió en casa de parientes, desarrollando un complejo de orfandad y abandono que no lo dejaría jamás.



JAMES DEAN: Fue un torbellino fugaz de la más rebelde juventud.

Inquieto, rebelde, solitario, sufría una fuerte miopía que daba a su mirada algo de reconcentrado: fue una de las claves de su extraño atractivo. Después de fracasar en su primer intento por hacer cine, se enroló en el Actor's Studio de Nueva York y tras un señalado éxito en Broadway llegó a Hollywood para protagonizar *Al Este del Paraíso*, a las órdenes de Elia Kazan, en 1955. La película obtuvo un éxito arrollador y dio nacimiento al "mito Dean", que identificaba al actor con su personaje de muchacho rebelde y huraño que busca, sin lograrlo, la aceptación y el cariño de quienes le rodean.

El mito llegó a nuevas cumbres con *Rebelde sin Causa*, film que acaparó la admiración de innumerables espectadores jóvenes que creían sufrir, en la vida real, las mismas angustias de su héroe.



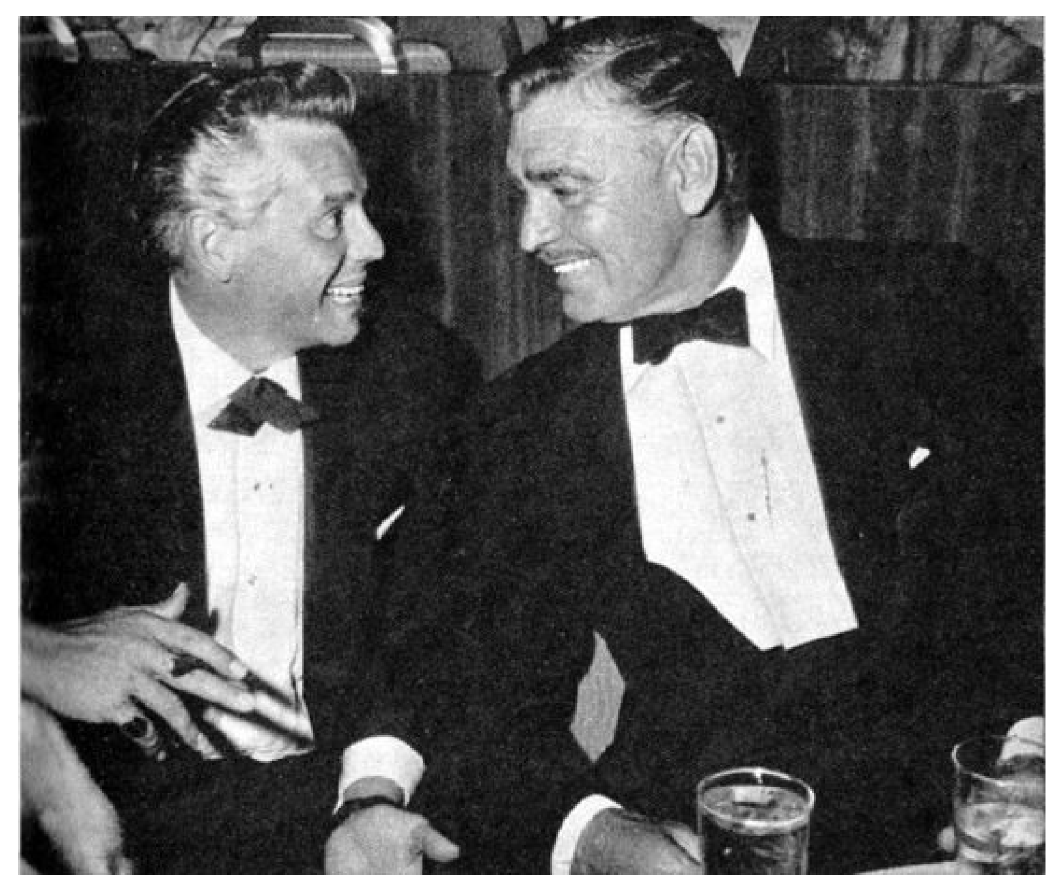
VITTORIO GASSMAN: Singular personalidad de un galán incorregible

El mismo año, en la cúspide de la gloria, Dean protagonizó *Gigante*, de George Stevens, en que el actor realizó la proeza artística de "envejecer" creíblemente en la pantalla, representando al protagonista del ciclo histórico que abarcaba tres generaciones de una familia. Antes de que el film fuese estrenado, James Dean cayó víctima de su compulsión por recorrer las carreteras californianas a velocidad suicida: en la noche del 30 de septiembre de 1955 su Porsche se estrelló con otro coche y quedó reducido a fierros retorcidos. Jimmy murió camino al hospital, y la noticia desató entre sus admiradores de ambos sexos una histeria similar a la que se produjera después de la muerte de Valentino o de Gardel.

LOS HÉROES HASTIADOS: MASTROIANNI Y BURTON

Hijo de un carpintero romano, Marcello Mastroianni estudió arquitectura y dibujo antes de lograr, a los 20 años, incorporarse como figurante a la compañía teatral de Luchino Visconti. Tres años después, en 1947, se inició ante las cámaras, y ya a mediados de la década del 50 se perfilaba como un galán de categoría internacional. Ha filmado con los mejores realizadores italianos, Visconti, Fellini, Antonioni, De Sica, y hoy es uno de los actores más cotizados del mundo. Fue Mastroianni quien popularizó el tipo de galán cansado, preocupado, intelectual, algo perezoso e

indiferente, pero al mismo tiempo dotado de un indiscutible encanto.



CLARK GABLE: Sobrio, cautivante y viril. Fue llamado "El Rey". En la foto, con Desi Arnaz.

Richard Burton, por su parte, es también descendiente de una familia proletaria, mineros galeses, y se destacó a temprana edad como un excelente actor de teatro clásico. Llevado a Hollywood en 1952 para ser "lanzado" como galán romántico en *Mi Prima Raquel*, no pudo superar la mediocridad de los guiones que se le ofrecían: sólo en 1962, a raíz de su historiado idilio con Elizabeth Taylor, que se inició mientras ambos filmaban *Cleopatra* en Roma, ganó una dudosa popularidad que no se compadece con sus muy auténticas dotes histriónicas. Pese a haber mostrado convincentemente su talento en *Becket* (1964), sus admiradoras suspiran por él, más que nada, porque ven en este actor algo tosco al varón irresistible que supo domar a la caprichosa Liz...

Capítulo 11
El Cine en EEUU

El progreso técnico, la producción masiva y la industrialización crearon las bases de su estagnamiento, agravado ahora por la competencia de la televisión.

Auge y Crisis en Hollywood

Cuando súbitamente aparecen a ambos lados del Atlántico las primeras películas, en la última década del siglo pasado, el kinetoscopio de Thomas Alva Edison entregó las primeras imágenes animadas. Introduciendo una moneda en una ranura, y acercándose a contemplar por una mirilla, el kinetoscopio mostraba vistas de indios, de cowboys, de bailarinas exóticas y de las Cataratas del Niágara.



LOS CÓMICOS. Mark Sennet lanzó al éxito a numerosos actores que luego conquistaron la fama, como Laurel y Hardy, en esta escena compartida con Ben Turpin.

Las primeras películas mostraban acontecimientos reales tomados al natural, o bien asuntos de trenes, siguiendo la moda impuesta por "La Llegada del Tren", de

Lumière. En uno y otro caso, la reconstitución del movimiento era lo que fascinaba al público. También se hicieron films con actores, huyendo de la fiel reproducción de la realidad, y apuntaban tendencias sentimentales, con niños y perritos; sensacionales, en "Ejecución de María, Reina de Escocia", o ligeramente eróticas, en "La Danza del Vientre". Hubo un film de intención puramente cómica, "El Beso de May Irwin y John C. Rice", que tuvo gran éxito aunque causó bastante escándalo, ya que eran dos actores de teatro de la época.



EL PRIMER BESO: May Irving y John Rice protagonizaron el primer beso cinematográfico (foto superior). Luego, una filmación exterior, en marco natural.

El cine primitivo era teatro fotográfico, y a ello contribuía la inmovilidad de la cámara y la técnica de los actores. Sólo al filmar actualidades la cámara se desplazaba continuamente y las tomas se sucedían a un ritmo desencadenado. De la descripción del mero incidente se pasó a contar una historia, al alargarse el metraje de las películas. Ello ocurrió cuando Edwin S. Porter aplicó una técnica realista a su film de pura ficción, "Asalto y Robo al Gran Tren", en 1903. Porter contó una historia en imágenes, y por primera vez se empleó la acción paralela, alternando las escenas con los bandidos, sus caballos y el tren, que tenían lugar en escenarios naturales con las escenas sentimentales, que se desarrollaban entre decorados. Lo mismo hizo en 1907, al dirigir *Salvado de un Nido de Águilas*, en que el papel de padre heroico estuvo a cargo de D. W. Griffith, actor sin trabajo que más tarde habría de aprovechar con un arte incomparable las lecciones de Porter.

Los grandes progresos realizados por el cine entre 1909 y 1915 hacen que se le conceda a esa época una importancia desmesurada, pero en sólo seis años el cine

norteamericano se convierte en una verdadera industria. Las películas quintuplican su longitud primitiva, ganando además en originalidad y perfección técnica. Stuart Blackton realiza sus primeros dibujos animados, surge la serie de cowboys con *Broncho Billy*, en el país existen 10 mil cines, se erige el primer estudio de Hollywood y nace el sistema de estrellas. En ese momento las aportaciones de Thomas H. Ince, Mack Sennet y D. W. Griffith resultan particularmente valiosas.

El nombre de Ince va unido a melodramas cuya acción se desarrolla en el Lejano Oeste. Sobre el paisaje californiano, William Hart se envuelve en peripecias con indios "auténticos" y aventureros sin escrúpulos. Ya existían los films de vaqueros, y muy popular era Tom Mix, pero como Ince conocía la técnica del montaje y manejaba la cámara como nadie en Hollywood, sus westerns tuvieron "espíritu". D. W. Griffith, con *El Nacimiento de una Nación*, hizo la primera gran obra del cine norteamericano, en la que resulta superfluo extenderse en elogios. El año siguiente, en 1916, Griffith produce una obra aún más asombrosa, *Intolerancia*, que diez años después inspirará la técnica más estudiada y perfecta de los cineastas soviéticos, en particular, de Eisenstein.



EL GRAN ROBO: La primera película del Oeste, fue rodado por Edwin S. Porter, en 1903.

Mack Sennet, atraído por la acción rápida y violenta, realiza las comedias Keystone, con sus policías tontos y sus lindas bañistas, y una serie de tipos de perfil tan personal. Son ellos Mabel Normand, Chester Conklin, Fatty Arbuckle, Ben Turpin y

también Charlie Chaplin, que educado en esta escuela aportaría más tarde una profunda observación de la vida y una nota de trágica resignación, en sus inmortales comedias que culminan con *La Quimera del Oro*, en 1925. Harold Lloyd y Buster Keaton, también discípulos de la escuela Keystone, fueron otros excelentes actores cómicos del cine mudo.



FATTY: Cien kilos de gordura fueron sus armas en el cine cómico.

Por 1918 termina el periodo de creación más intenso que haya conocido el cine norteamericano, y sus películas, cerca de mil al año, conquistan el mundo. En los diez años que siguen se cree necesario presentar la expresión del alma norteamericana, y se hacen películas sobre la vida misma, dándosele importancia al confort, al elemento romántico, a todo lo que deslumbra o atrae, sin olvidar el estímulo a la posesión de bienes materiales. A consecuencia de ello quedan ausentes el realismo y el sentido trágico. Las películas de vampiresas, las de sex-appeal, las que resaltaron la belleza o las líneas de Theda Bara, Clara Bow, Gloria Swanson, Rodolfo Valentino, procuraron esparcimiento, pero falsearon como ninguna la realidad de la vida.

Muy pocas películas de tipo experimental se hacen en ese período, y los escasos intentos como *Codicia, de Stroheim*, y *Una Mujer de París*, de Chaplin, son duramente atacados. Los aplausos eran para películas como *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis* o *Ben Hur*. Y mientras las seriales en episodios, como *Los Peligros de Paulina*, con Perla White, habían perdido su popularidad, los temas del Oeste seguían en boga, aunque el género empezaba a evolucionar hacia un carácter épico, luego de *Caravana del Oeste*. Por 1927, y más aún, al aplicarse el sonido con mayor perfección, aparecerán las películas policiales y de gánsteres.

Atraído más por la vida misma que por la fantasía, Robert Flaherty realiza en 1922 un documental sobre los esquimales, *Nanook*, y poco después otro sobre las islas del Pacifico, *Moana*. Continuando la tradición documental y enriqueciéndola, Flaherty insiste en el género y a él se suma Murnau con *Tabú*. Pero es también el tiempo de gloria de las proezas fantásticas de Douglas Fairbanks, que con Mary Pickford integra la pareja ideal, y se acerca a paso acelerado una revolución técnica: el sonido, luego del gran éxito financiero de la primera película parcialmente hablada, *El Cantante de Jazz*, en 1927.



RODOLFO VALENTINO: una época de oropel, sexo y belleza, de gran taquilla.

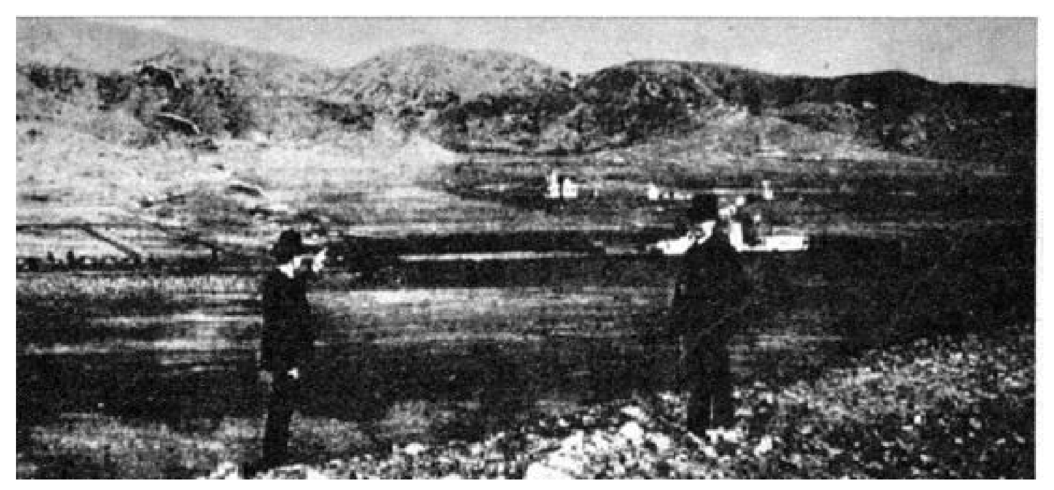
EL CINE SONORO

Con grandes capitales (se invirtieron 50 millones de dólares en seis meses para adaptar los estudios a la nueva técnica) resultaba fácil para el cine norteamericano atraer a los mejores elementos extranjeros. Entre ellos llegó Greta Garbo, que con Gary Cooper se convertiría después en ídolo de las multitudes, en reemplazo de las figuras del cine mudo que se habían desvanecido. Los hermanos Marx perpetúan el sentido del absurdo, y con ellos Laurel y Hardy, una de las pocas parejas que lograron con éxito salvar la barrera del sonido. Después de que se superó el exceso de diálogo de las primeras películas sonoras, y se perfeccionó la técnica, la cámara recobró su movilidad. *En el Viejo Arizona* y *Aleluya* demostraron que igual se podía filmar al aire libre que en el estudio. Vuelven los temas de acción violenta y como reacción a la sensiblería dominante aparecen los films de terror y de gánsteres tales como *Frankenstein*, *Drácula*, *El Hombre Lobo*, *El Pequeño César*, *El Enemigo Público* y *Scarface*.

En la década del 30 alcanzó gran popularidad el género revisteril, con profusión de danzas, canciones e incluso color. Se hace también la primera gran comedia

norteamericana, *Sucedió una Noche*, y de nuevo la historia de la nación es manantial de inspiración para numerosas películas. Una de ellas, *Lo Que el Viento se Llevó*, bate todos los records de taquilla e impone el tecnicolor en 1939. Ese mismo año, con *La Diligencia*, de John Ford, el western se incorpora al cine de calidad. Como corolario, los films más populares no son los con actores, sino un dibujo animado, *Mickey Mouse*, de Walt Disney, que tiene la curiosa propiedad de atraer al público a las salas sin importar la película de fondo. Nacido casi junto con el sonido, el ratoncito es uno de los primeros en emplear el color.

La década del 40 queda marcada por la guerra. *Las Uvas de la Ira*, de John Ford, apunta una marcada tendencia social, que es antifascista en el caso de *El Gran Dictador*, de Chaplin. Orson Welles dirige su memorable *El Ciudadano Kane*, en tanto comienza el cine negro con *El Halcón Maltés*, de John Huston, y alcanza su apogeo con *Gilda*, de Charles Vidor. Después de que en cinco años la producción se limita a films de guerra y comedias, comienza el macabro período de "caza de brujas", en el que las amenazas y delaciones arrastran a los tribunales, a la cárcel y al exilio a connotados directores, actores y guionistas, bajo el cargo de desarrollar actividades antinorteamericanas. En el plano técnico, lo más importante que ocurre es la generalización de la película ininflamable.



ANTES DE COMENZAR: Así era Hollywood hace un siglo. Una loma y parajes desiertos, que llamaban "La Nopalera". En 1907 la descubrió el cine.

La creciente venta de aparatos de televisión provoca la primera crisis de los años 50, y a ella sucede otra que es el lanzamiento de las novedades técnicas, la 3-D, el

Cinemascope y el Cinerama. El western contiene un "mensaje" a partir de *A la Hora Señalada*, de Fred Zinnemann, y el teatro de Nueva York entrega su primer éxito, *Un Tranvía Llamado Deseo*, de Elia Kazan. Este mismo realizador, que funda el Actor's Studio, del que salen grandes intérpretes, se lanza a la presentación de los problemas de la juventud, y James Dean se convierte en el símbolo de la época. La televisión sigue haciendo estragos en Hollywood, y causa la quiebra de varias productoras, dejando el terreno abierto a las producciones independientes. A su vez, jóvenes formados en la televisión ingresan a Hollywood, enfocando los temas sociales de una manera nueva.

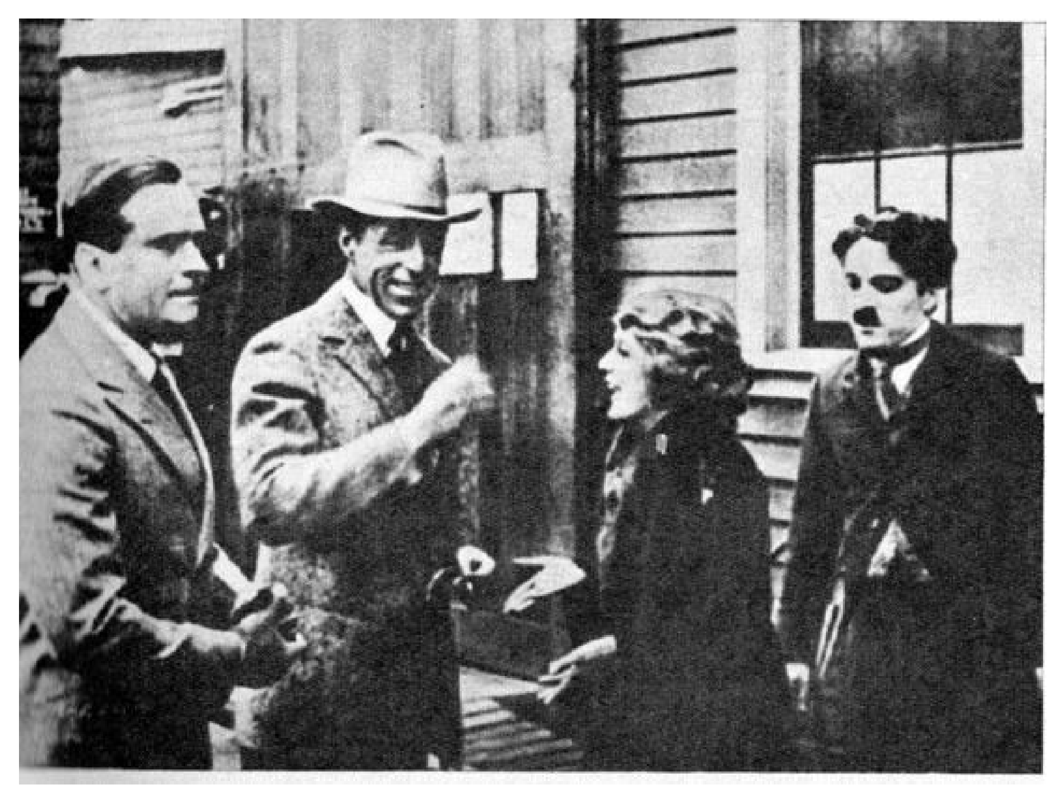


DÉCADA DEL 30: imperio de los gánsteres, en Chicago, dio motivo a un nuevo género en el cine: el policial y el criminal. Uno obra maestra fue "Scarface", con Paul Muni, derecha, George Raft, izquierda, y William Bendix.

Al llegar 1960, en que la producción anual ha declinado hasta la peligrosa cifra de 150 películas, se registra una importante huelga de actores, que exigen participación en la venta de sus antiguas películas a la televisión. Por otra parte, aumenta la cantidad de películas que se filman en el extranjero, de acuerdo al sistema de coproducción.

El cine norteamericano tiende cada vez más a la espectacularidad en el curso de la

década del 60. El cine independiente de Nueva York obtiene algunos éxitos, pero en la actualidad parece carecer de una orientación definida. En Hollywood se filman más series de televisión que películas, y no es una afirmación gratuita. Sólo diez películas, incluidos dos dibujos animados de largometraje, se están filmando en los estudios hollywoodenses, en tanto que la producción de series asciende a 70. El resto de la producción cinematográfica se filma en Europa, por medio de convenios de coproducción, pero no toda corresponde a un cine conformista, sino que se ha abierto una brecha hacia el cine de denuncia.



BROS: Douglas Fairbanks, el director D. W. Griffith, Mary Pickford y Charlie Chaplin, los 4 fundadores de United Artists.

EL CINE EN CANADÁ

Un país que tiene una producción cinematográfica pequeña, pero de grandes méritos, es Canadá. Allí, en el National Film Board, se filman numerosos documentales, pero los trabajos más interesantes son obra del realizador de dibujos animados Norman McLaren.

De nacionalidad británica, trabajó largo tiempo con el documentalista John Grierson.

Sus breves films son netamente experimentales, y ha llegado al extremo de trabajar pintando a mano directamente sobre el celuloide, y también ha experimentado una técnica, llamada "pixilation", que consiste en dibujar la banda sonora con el objeto de producir sonidos.

Capítulo 12

El Cine Europeo

Cinco naciones en pugna.
Francia, Inglaterra, Italia, Suecia y la URSS rivalizan con producciones de gran calidad.

EN FRANCIA

Francia fue el país en que nació el cine. Como invención, gracias a los hermanos Lumière, y como espectáculo, con las películas de George Melies. Prácticamente todos los géneros cinematográficos fueron descubiertos por Melies, quien consiguió un éxito fabuloso con *Un Viaje a la Luna*, en 1902.



EN FRANCIA: Directores como Jean Vigo lograron un cine de insólito realismopoético. Entre estas películas figura "L'Atalante", con Michel Simon. Hasta antes de la guerra fue un género plenamente alcanzado, en Francia, con un excepcional sentido de la imagen. Es una de las más claras épocas de los cineastas "malditos" de Francia.

En la primera década de este siglo se produjo en Francia una brillante eclosión: el cine bufo tuvo su precursor en Max Linder, nació el dibujo animado con Emile Cohl y su *Fantoche*, el noticiario cinematográfico debuta con el *Pathé-Journal*, las seriales en episodios comienzan con *Nick Carter* y el género histórico adquiere categoría con el llamado *Film d'Art*.

Este auge creciente del cine de los pioneros detuvo su ritmo a consecuencias de la Primera Guerra Mundial, y aunque en 1919 se filmaron 200 películas, Estados Unidos ofrecía una competencia cada vez mayor, y nunca más pudo reconquistar el cine francés su posición de privilegio en la industria mundial. En la difícil situación surgió un movimiento de teóricos y estetas, con el impresionismo, el surrealismo y la vanguardia, que, aunque produjo obras memorables, no pudo recuperar para el cine francés el mercado perdido. Al comenzar *el* cine sonoro, la producción era abundante, pero mediocre, destacando *La Pasión de Juana de Arco*, de Carl Dreyer; *Bajo los Techos de París*, de René Clair; *La Edad de Oro*, de Buñuel; *La Sangre de un Poeta*, de Cocteau, y los films científicos de Jean Painlevé. Más adelante se suceden las quiebras, pero la inestabilidad económica conduce al surgimiento de los productores independientes.



"EL INCENDIO": una de las películas de la primera función de los Lumière.

En beneficio del cine considerado como arte, a la fundación del primer cine-club, en 1920, se sumó la creación de la Cinemateca Francesa, en 1936, primer archivo cinematográfico que se da a la tarea de conservar para la posteridad aquellas películas de méritos especiales y que estaban en peligro de desaparecer definitivamente después de su explotación comercial. En los años de la preguerra prospera una corriente fatalista (con *Hotel del Norte*, de Carné; *La Bestia Humana*, de Renoir) y surge el "cine negro" francés (con *El Muelle de las Brumas*, de Carné, y *Pepe le Moko*, de Duvivier). Durante la invasión germana, muchos directores y actores se marchan a Hollywood (René Clair, Julien Duvivier, Jean Renoir, Jean Gabin, Charles Boyer, Annabella, Michèle Morgan), y la producción sufre un descenso en calidad y cantidad.



DIVA ITALIANA: Francesca Bertini personificó al cine de su país con abras grandilocuentes, sin trascendencia, llevadas a la pantalla hasta 1915.

Para evadir el control de la Propaganda Staffel de los nazis, se emplean temas literarios y románticos en un tiempo "intemporal", pero así y todo surgen algunas obras de importancia, como *Los Visitantes de la Noche*, de Marcel Carné; *La Sinfonía Fantástica*, de Christian-Jacque, y un film policial de H. G. Clouzot, *El*

Asesino Vive en el 21. También la Resistencia produce películas, como *La Batalla del Riel*, de Clement; *El 6 de Julio al Alba*, de Gremillon, y *La Liberación de París*. Aunque en 1944 la producción sufre una caída a veinte películas, tras la Liberación se retoma el ritmo de trabajo, y en 1946 se celebra el Primer Festival de Cine en Cannes.



"LA BANDERA": este film de Julien D. fue protagonizado por Jean Gabin, en los años de su juventud, junto a Annabella. Los tres debieron emigrar a EE. UU, cuando se produjo la invasión de Francia por Alemania.

La industria pasa por dificultades económicas que hacen necesaria una ayuda temporal. La producción se diversifica, saliéndose un tanto de ese cine formalmente realista, con su romántica descripción de tipos y ambientes de suburbio, que tuviera su apogeo con el realismo poético. *La Bella y la Bestia*, de Cocteau y Clement; *El Diablo en el Cuerpo*, de Autant-Lara; *Manos*, de Clouzot; *Orfeo*, de Cocteau, *Y se Hizo Justicia*, de Cayatte, fueron las películas de mayor éxito de la postguerra, y a ellas se sumaron *Juegos Prohibidos*, de Clement, y *Mujeres Nocturnas*, de René Clair.

En 1953 el cine francés consigue un éxito doble. Mantiene en suspenso con *El Salario del Miedo*, de Clouzot, y hace reír con *Las Vacaciones de M. Hulot*, de Jacques Tati. La producción de cortometrajes es excelente, con los trabajos de Lamorisse y Alain Resnais, y se realiza un film documental que tiene amplia difusión, *El Mundo del Silencio*, de Jacques Yves Cousteau y Louis Malle. La constelación de bellezas francesas, como Martine Carol, Françoise Arnoul y Dany Carrel, tuvo su máxima expresión en Brigitte Bardot, al conocerse el film *Y Dios Creó a la Mujer*. De allí partiría el movimiento conocido como "nueva ola", y después aparecería el llamado "cine-verdad".

Con una producción variada y numerosa, aunque cada día se filma más en el sistema de coproducción con otros países, la industria fílmica francesa es la segunda más importante del mundo. Y con algunos impactos anuales, como en 1959 con *Hiroshima, mon Amour*, podría ser la número uno en cuanto a calidad artística.

EN ITALIA

Un brusco crecimiento, una increíble fortuna y luego una decadencia fulminante señalan las etapas del cine italiano del periodo mudo, cuyo desarrollo inició *La Toma de Roma*, película que dirigió en 1905 Filoteo Alberini con ayuda del Ministerio de Guerra. Las firmas productoras se multiplicaron, aunque la más importante y famosa fue la Cines, estimuladas por el éxito mundial de *Los Últimos Días de Pompeya*, de Maggi, que introdujo en 1908 la moda de las grandes reconstrucciones históricas. Un éxito similar obtuvo *Quo Vadis?*, de Pastrone, en 1912, y el mismo director confirmó la supremacía mundial del cine italiano el año siguiente con la espectacular superproducción *Cabiria*.

Al aporte de los medios de expresión del cine (primer plano, montaje, panorámica, travelling), los italianos añadieron el empleo de la luz artificial con fines artísticos, además de la calidad en los movimientos de masas. Los asuntos inspirados en temas contemporáneos no fueron desdeñados, e incluso se hizo un cine verista, con ilustraciones de costumbres, entre los que descolló *Perdidos en la Oscuridad*, de Nino Martoglio. Pero mucho más pomposa era la producción inspirada en las novelas grandilocuentes de D'Anunzio y del teatro de Henri Bataille, que contaron con la interpretación de las "divas" Lidia Borelli, Lina Cavalieri, Francesca Bertini y

numerosas otras, junto a sus parejas masculinas, entre los que cabe citar a Emilio Ghione. Más que el argumento, lo importante era la presencia de una estrella célebre, y esto ocasionó en breve plazo la decadencia, desde 1915. La crisis total se produjo en 1925, en que de 400 películas que se filmaban al año se bajó a 10. Sólo hubo dos sobrevivientes, los directores Augusto Genina y Carmine Gallone, pero por un cuarto de siglo el cine italiano desapareció de las pantallas internacionales.

En 1935 el gobierno puso bajo su tutela a toda la actividad cinematográfica, y como un incendio destruyó a la Cines, en 1937 Mussolini dio orden que se edificara Cinecittà. Fue fundado el Centro Experimental de Cinematografía, y se inició la publicación de la revista de cine *Bianco e Nero*. La producción italiana fue en aumento, aunque se distanció cada vez más del público italiano y en el extranjero era desconocida.



“ARROZ AMARGO" marcó una época en el cine italiano.

Fue el período llamado *"de las camisas negras y los teléfonos blancos",* y sólo algunos films de Blasetti (*Cuatro Pasos en las Nubes*) y Camerini (*El Sombrero de*

Tres Picos) escaparon un tanto al conformismo del cine oficial, que exigía incluso que los actores tuvieran prestancia física.

El verdadero rostro del pueblo italiano vendría a aparecer con el neorrealismo, que constituyó el fenómeno más importante de la postguerra en toda Europa. Esta tendencia fue anticipada en 1942 por *Obsesión*, de Visconti, y por *Cuatro Pasos en las Nubes*, de Blasetti, y al año siguiente por *Los Niños nos Miran*, de De Sica.



"LA STRADA", extraordinaria producción de Fellini y considerada otra de los expresiones máxime, de la famosa escuela neorrealista italiana

Aunque pasaron inadvertidas (salvo *Obsesión*, que fue acosada por la censura), eran un presagio de lo que estaba por estallar. *Roma, Ciudad Abierta*, con Anna Magnani encarnando en forma significativa a la mujer romana del pueblo, significó el triunfo del concepto neorrealista y por su éxito internacional colocó en primera fila al director Roberto Rossellini.

Después de *Arroz Amargo*, de De Santis, y *Ladrones de Bicicletas*, de De Sica, en 1950 el neorrealismo abandonó su tono documental y por 1955 el cine italiano cae en una crisis de calidad, ya que incluso las comedias intrascendentes eran enfermantes por sus diálogos sin tregua. Empero surgen en la década algunas películas notables, entre ellas *El Capote*, de Lattuada; *La Calle* y *Las Noches de*

Cabiria, de Fellini; *El Ferroviario*, de Pietro Germi, y se cierra con *La Aventura*, de Antonioni; *La Dolce Vita*, de Fellini, y *Rocco y sus Hermanos*, de Visconti. A este trío deben agregarse los realizadores de la nueva generación, inspirados en las mejores tradiciones del neorrealismo.

EN GRAN BRETAÑA

La cinematografía británica nace con la experiencia de R. William Paul, que en 1896 organizó la primera proyección pública en una pantalla, un año después que Lumière en Francia. Sin embargo, durante el cine mudo, descontando su brillante comienzo con la llamada *Escuela de Brighton*, en que participaron los fotógrafos-cineastas de esa localidad, no se produjeron obras de importancia.



"ROCCO Y SUS HERMANOS", film de Visconti, aparece como una excelente muestra del neorrealismo italiano. En la foto, uno de sus violentas escenas.

En la época sonora, en cambio, se inicia un nuevo florecimiento y los primeros éxitos provienen de los films policíacos del "mago del suspenso", Alfred Hitchcock, y del movimiento documentalista organizado por John Grierson con apoyo de organismos oficiales. Esto último desemboca en el Film Center, sociedad independiente para la producción de documentales, mientras el director y productor húngaro Alexander Korda, al crear la sociedad London Films, se lanza a la

realización de films históricos de gran éxito comercial, entre los que podría anotarse *La Vida Privada de Enrique VIII*, en 1933.

Dos años más tarde, en 1935, cuando Hitchcock realiza *Los 39 Escalones*, nace la firma J. Arthur Rank, que en los años de la Segunda Guerra Mundial poseía el 60% de los cines y la mitad de los estudios. Laurence Olivier inicia en 1944 su versión fílmica de los clásicos de Shakespeare con *Enrique V*, y prospera una corriente humorística interpretada por Alec Guinness. Con la década del 50 empiezan las dificultades de Rank, aunque en el país existen 4500 cines y se producen unas 80 películas.

El capital norteamericano acude a financiar proyectos fílmicos, en tanto Lindsay Anderson inaugura en 1956 el movimiento *Free Cinema*, que produce su primer largometraje en 1960, *Todo Comienza en Sábado*. Pese al éxito taquillero de la serie de films de terror de Terence Fisher, la industria está en déficit durante toda la década. En los últimos años cada vez se filma más en coproducción y ni siquiera escapa a ello Tony Richardson (*Tom Jones*), que formaba parte del *Free Cinema*.

EN SUECIA

Suecia, país con 2.500 cines y una producción que apenas se eleva por la veintena de películas, ha estado permanentemente ligada al desarrollo del cine como arte. A fines del siglo pasado comenzó a filmarse en Suecia y en 1909 fue fundada la Svenska Biograftheatern, productora en la cual trabajaron como directores Victor Sjöstrom y Mauritz Stiller, creadores de la llamada "escuela nórdica", que destacó en el cine mudo por el uso de un lenguaje de gran intensidad psicológica. Entre las obras líricas y románticas de estos realizadores destacan *El Tesoro del Arno* y *La Carreta Fantasma*, de Sjöstrom, y *Erotikon*, de Stiller. El prestigio del cine sueco atrajo a directores daneses, como Christensen, quien dirigió *La Brujería a Través de los Tiempos*. En la década del 20 se produce la desintegración de este cine nacional, que después de la Segunda Guerra Mundial renace con las obras capitales de Ingmar Bergman, y *Un Solo Verano de Felicidad*, de Arne Mattson, atrae la atención del mundo entero en 1950. Con *Sonrisas de una Noche de Verano* y *La Fuente de la Doncella*, Bergman se empina como uno de los más grandes directores del cine mundial, y la nueva escuela escandinava adquiere un inmenso prestigio por el

análisis de los problemas de conciencia del hombre moderno.

EN LA UNION SOVIÉTICA

El cine soviético alcanzó su período de mayor gloria en 1925, cuando se produjeron obras consideradas entre lo más magistral que se ha producido en toda la historia del cine. Este período fue inaugurado por *El Acorazado Potemkin*, de Eisenstein, artista múltiple que con Pudovkin y Alexandrov lanzó una importante aportación teórica con el *Manifiesto del Cine Sonoro*, en 1928, sobre los principios del montaje audiovisual que aún no cesa de tener vigencia. En el período zarista, la temática se inspiró en la historia nacional y en los clásicos de la literatura rusa. Antes de la revolución hubo gran influencia de la cinematografía extranjera, pero con el aislamiento producido por la Primera Guerra Mundial se tendió al nacionalismo, florecieron todos los géneros aunque predominaron los temas mórbidos y sensuales. El realismo social tuvo una repercusión enorme en todo el mundo, y entre las máximas abras de este período postrevolucionario debe incluirse la producción de Eisenstein, desde "*La Huelga*", de 1924, pasando por *Iván el Terrible* (1942), a *La Conspiración de los Boyardos*, estrenada después de su muerte en 1948. También la de Pudovkin (*La Madre*), Vertov (*El Hombre de la Cámara*), y Dovzenko (*La Tierra*). En 1934 es definido el realismo social en el primer congreso de escritores soviéticos, como la representación verídica de la realidad apresada en su dinamismo revolucionario, que es aplicado en *Chapaiev* por los hermanos Vassiliev. La evolución del cine soviético desembocó en un extraordinario progreso del documental durante la guerra, pero la rigidez política bajo Stalin provoca una crisis en la producción, que en 1951 sólo alcanza a seis películas. En 1954 se celebra el segundo congreso de escritores soviéticos, tras el cual los temas se humanizan y nuevamente se produce un renacimiento del cine, inspirado en la gran tradición fílmica, mezcla del lirismo y realidad, profundo humanismo y sentido de la naturaleza. *El 41*, de Chukrai, y *Don Quijote*, de Kozintsev, marcan el retorno al romanticismo revolucionario, en 1956, y luego prosigue con *Vuelan las Cigüeñas*, de Kalatazov; *La Dama del Perrito*, de Jeifits; *La Balada del Soldado*, de Chukrai; *Hamlet*, de Kozintsev; *La Infancia de Iván*, de Tarkovsky. En 1965, 41 estudios producen 159 películas, existiendo más de 138 mil cines.

EN ALEMANIA

Alemania es otro de los países que se precian de haber sido aquel en que tuvo su cuna el cine. En efecto, el 1 de noviembre de 1895, Skladonowsky presentó su Bioskop, "aparato para la proyección de fotografías vivientes".



UNA ESCENA de lo cinta alemana "La Mujer del Faraón".

Pero el mérito que no se discute es que por primera vez en el mundo, en 1913, se hizo una tesis doctoral sobre el cine en la Universidad de Heidelberg. Ese mismo año, con *El Estudiante de Praga*, de Wegener, aparece el cine psicológico, sobre el desdoblamiento de la personalidad, y luego el mismo director realiza uno de los primeros films que anuncian el expresionismo, *El Golem*. Alemania tuvo en el cine mudo una importancia inmensa en el desarrollo de la expresión cinematográfica con un cine profundamente nacional en que campeaba el viejo amor alemán por la fantasía, la magia y lo macabro, y en el que el expresionismo fue el vehículo ideal. Paralelamente en 1918, año de la superproducción a la italiana de *Carmen*, de

Lubitsch, fue montada la empresa UFA, con 25 millones de marcos de capital, aportados por el gobierno, la industria Krupp, el Banco Alemán y la I. G. F., que además de construir estudios y salas de exhibición organizó la producción y distribución.

En 1930, en que Sternberg hizo *El Angel Azul*, y Pabst, *Cuatro de Infantería*, comienza la orientación hacia las operetas militares y los films nacionalistas, lo que queda confirmado después que el régimen nazi, en 1933, crea la Cámara Sindical de Cinematografía, afiliada al Ministerio de Propaganda encabezado por Goebbels.

El nazismo produjo más de 1.300 películas en doce años, ninguna de ellas de importancia. Después de la guerra, a pesar de algunas obras destacadas, como *El Puente*, de Wicki, en 1959, la cinematografía de Alemania Occidental entró en crisis y no ha salido de ella. En Alemania Oriental ocurre algo parecido y sólo se sabe de sus progresos en el dibujo animado.

EN ESPAÑA

Fue en 1955 que en Salamanca se celebraron unas conversaciones sobre el cine español, en las que J. A. Bardem (director consagrado ese año con *La Muerte de un Ciclista*) lo definió como "políticamente ineficaz, artísticamente nulo, socialmente falso, intelectualmente ínfimo e industrialmente raquítico". A ello ha contribuido la emigración de cinematografistas tras la Guerra Civil, el respeto por la censura y la falta de un cine documental. "Los españoles no están acostumbrados a ver su propia realidad y es menos posible hacer una crítica de esa realidad", señaló García Escudero en su libro *Cine Español*. En el cine mudo hubo una producción constante, inspirada en la literatura y el teatro nacionales. Con el cine sonoro se produjo un colapso, y fue en 1940 que surgió la curiosa ordenanza obligando el doblaje al español de las películas extranjeras, arbitrariedad que aún se considera el principal enemigo del cine español. El primer triunfo internacional se produce en 1953, con *Bienvenido, Mr. Marshall*, de Berlanga, y al año siguiente *Marcelino, Pan y Vino*, de Vadja, desató la serie con niños prodigios. Pero un éxito taquillero difícil de batir, ni siquiera por los "westerns" falsificados que se pusieron de moda en 1964, impuso en 1957 *El Último Cuplé*, con Sarita Montiel.

El cincuenta por ciento de la producción actual corresponde a coproducciones

multinacionales, pero con 120 películas anuales la industria se mantiene en creciente actividad.

EN OTROS PAÍSES

Entre las pequeñas cinematografías europeas cabe anotar a Dinamarca, hoy reducida a la realización de interesantes documentales, aunque en 1914 estuvo junto con Italia al frente de la producción mundial. La contribución del cine austríaco ha sido siempre escasa, aunque constante, y predominan los temas de operetas que lindan con el vaudeville. La literatura y el teatro modernos proveyeron al cine griego de excelentes actores, entre los cuales destaca Melina Mercouri, mientras Michael Cacoyannis (*Stella*) es el cinematografista griego más conocido, aunque en la actualidad ambos trabajan fuera de Grecia por razones políticas. Después de la Segunda Guerra Mundial, el neorrealismo italiano influyó a los realizadores griegos, y la producción de unos 40 films debió hacerse a veces en El Cairo, pues Atenas no tenía por 1947 estudios bien montados.

De los países socialistas, el cine checo, que en 1933 produjo 34 films y un éxito mundial, *Éxtasis*, de Machaty, con Hedy Lamarr, en la actualidad produce una cifra similar de películas. Hay hermosas realizaciones, como *Romeo y Julieta en las Tinieblas*, dirigida en 1960 por Weiss, pero su escuela de cine de animación es sin lugar a dudas la mejor del mundo. Su máximo realizador, en el género marionetas, es Jiri Trnka, director de *Sueño de una Noche de Verano*. Entre la "nouvelle vague" checa cabe destacar *Los Amores de una Rubia*, de Milos Forman; *Hablando de Otra Cosa*, de Vera Chytilova; *Diamantes de la Noche*, de Jan Nemec, e *Iluminación Intima*, de Ivan Passer.

El cine húngaro, que entregó una importante cuota de directores, actores y técnicos al cine mundial, en la actualidad produce una veintena de películas, que tienden a la construcción socialista del país. Polonia, finalmente, presenta una producción igualmente pequeña, pero por su calidad artística ocupa un lugar de importancia.

Capítulo 13

El Cine Latinoamericano

Un constante experimento

México y Brasil tienen lugar destacado en la producción de películas; los siguen Argentina y Chile, mientras los otros países casi no registran una actividad notoria.

EN BRASIL

Fue en 1952 que Brasil consiguió el primer éxito mundial para su cinematografía con *O Cangaceiro*, de Lima Barrero, el que fue repetido en 1962, al obtener el Gran Premio en Cannes *El Pagador de Promesas*, de Anselmo Duarte. Indudablemente que el cine brasileño es el más importante de América latina, el con más empuje y el con características más propias.



"O CANGACEIRO". Brasil obtuvo su primer gran éxito mundial el año 1952 con esta película de Lima Barreto, "O Cangaceiro", leyenda de rebeldía heroica precursora de las guerrillas modernas.

Últimamente, los jóvenes realizadores han creado un estilo de cine-encuesta, a partir del cual se ha desarrollado el más sorprendente cine de largometraje, tanto por su temática como por sus cualidades estéticas. *Dios y el Diablo en la Tierra del Sol*, de Glauber Rocha; *La Fallecida*, de Leon Hirzman; Vidas Secas, de Nelson Pereira dos Santos, y *Los Fusiles*, de Ruy Guerra, han atraído la atención de la crítica internacional. Los productores independientes, a pesar de variadas y serias

dificultades, logran mantener un ritmo razonable de cintas para el consumo interno, ya que existen más de 2 mil cines en todo el país, pero deben hacer frente a la desigual competencia de los productores de películas sexy.

Brasil, que en 1907 produjo su primer largometraje, *Los Estranguladores*, durante el período mudo mantuvo un cine de concepto tradicional, aunque la industria alcanzó un desenvolvimiento estimable. El advenimiento del cine sonoro provocó una crisis, ya que no se poseían los medios suficientes que exigía la nueva técnica, y a pesar de una ley de protección al cine nacional, dictada en 1935, en 1941 se producía una sola película, durando el retroceso prácticamente hasta 1950, en que llegó al país Alberto Cavalcanti, brasileño que había participado en la escuela documentalista inglesa desde su creación. El propició la fundación de la compañía Veracruz, en Sao Paulo, y la contratación de técnicos europeos, y la organización de la producción elevó el nivel artístico del cine brasileño, estimulándose la creación de productoras menores. Veracruz tuvo, no obstante, una vida efímera, y en cuanto a Cavalcanti, en 1953 realizó su mejor trabajo en Brasil, *El Canto des Mar*, en que consiguió traspasar su país a la pantalla.

EN ARGENTINA

A mediados de la década del 30 el cine argentino logró ocupar un lugar de importancia entre las cinematografías de América latina, gracias a la inspiración que tuvieron sus películas en obras literarias. El apogeo de la conquista del mercado de habla hispana ocurrió en 1942, año en que Lucas Demare realiza *La Guerra Gaucha*, adaptando la obra homónima de Leopoldo Lugones. Libertad Lamarque, Hugo del Carril, Luis Sandrini y Pepe Arias eran los intérpretes de buena parte de las 57 películas que se hacían en esa época, pero con el peronismo se produjo la decadencia del cine argentino. Muchos artistas emigraron, después que los aventureros se lanzaron a cometer toda clase de desaciertos. En 1945, el cine argentino fue eclipsado por la producción mexicana, y no consiguió reconquistar más su posición de supremacía, ya que el mismo público argentino se alejó de las 2 mil salas, hastiado por tanta comedia intrascendente, melodramas sentimentales y la explotación superficial del folklore urbano.

Se hizo necesario dictar una ley de protección, y a pesar de la crisis económica, en

1956 *La Casa del Angel*, de Leopoldo Torre Nilsson, al ser presentada en Cannes, consigue el elogio unánime de la crítica europea. En 1959 da los primeros pasos la llamada "generación joven", con Ayala, Kohon, Feldman, Dawi, Birri y un chileno, Lautaro Murúa (*Alias Gardelito*, considerada como una de las películas argentinas más importantes de los últimos años), pero el grupo está hoy totalmente aventado. Sólo las películas nudistas de Isabel Sarli y Libertad Leblanc tienen éxito invariable en el exterior (cuando consiguen atravesar las vallas de las censuras), pero su mayor utilidad la obtienen en las salas para los aficionados al "peepshow" en Nueva York.

EN MÉXICO

El cine mexicano es en la actualidad el más difundido en la América latina, e invariablemente la película que hace al año Cantinflas se ubica entre las más taquilleras del mercado. Por desgracia, esta cinematografía es la más comercializada y desde el punto de vista artístico entrega un cine de muy baja calidad, al extremo que últimamente está empezando a perder el favor del que fuera su fiel público.



DIRECTOR MEXICANO. "El Indio" Fernández, discípulo de Eisenstein.

Sólo en la década del 30 se trató de crear un cine auténticamente popular, al fundarse el Instituto Nacional del Cine, en el mismo tiempo en que el director

soviético Sergei Eisenstein se hallaba en el país filmando ¡Que Viva México! Emilio "El Indio" Fernández, que fuera su asistente, acusó su influencia e inspirado también por los grandes muralistas mexicanos dirigió en los años 40, con la ayuda del fotógrafo Gabriel Figueroa, María Candelaria, Flor Silvestre, Enamorada, La Perla y Rio Escondido. Si no hubiera sido por el entusiasmo que despertaron en el extranjero, habrían pasado totalmente desapercibidas, ya que su éxito comercial fue menor que el de la producción corriente, si bien contaban entre sus protagonistas con Pedro Armendáriz, María Félix y Dolores del Río.



CINTA DE EXCEPCIÓN "Río Escondido", una escena ron María Félix

En la década del 50, gracias al productor Manuel Barbachano, aparecen nuevas películas de alto nivel artístico, entre ellas las de Buñuel (*Nazarín*, en 1959, recibe el premio de la crítica en el Festival de Cannes), Carlos Velo (*Torero*) y Benito Alazraki (*Raíces*). Pero a pesar de que en 1949 se dicta una ley sobre la industria cinematográfica, y la producción alcanza al centenar de películas para 2.500 cines que existían en el país, en 1952 comienza un período crítico. Para superarlo, la sufrida mujer del campo cedió el paso a las emancipadas damas de la ciudad, y en una serie de films nudistas Ana Peluffo y Kitty de Hoyos no trepidaron en revelar todos sus encantos. Entre las vetas que se intentan explotar en la década actual figura el film de terror, pero el resultado produce risa.

EN OTROS PAÍSES

En Cuba, una de las primeras leyes dictadas después de la revolución fue la que establece el Instituto Cubano del Arte e Industria cinematográficos (ICAIC), y fueron invitados a dictar clases numerosos realizadores europeos. Posteriormente decidieron enfrentar sus problemas con soluciones propias, pero debido al aislamiento en que se encuentra Cuba por razones políticas, la producción es casi ignorada en el resto de América latina. *Now*, de Santiago Alvarez; *Manuela*, de Humberto Solas, y *Vietnam*, un abajo colectivo, han conquistado empero, elogios en festivales internacionales de cine.

Chile, con una reciente ley que devuelve al productor nacional lo recaudado por concepto de impuestos, aún no consigue montar producción estable, si bien superó el problema de que las escasas películas que se realizaban cada cierto tiempo casi no lograban financiarse con el mercado nacional (algo más de 300 salas) estaban impedidas de salir al extranjero por su excesivo localismo e incluso bajo nivel técnico.



CINE TITUBEANTE. Esforzada película chilena “Morir un Poco”

Durante el cine mudo, la producción fue más regular y así en 1925 se hicieron 16 películas, entre ellas *El Húsar de la Muerte*, sobre la vida del guerrillero Manuel Rodríguez, que dirigió y protagonizó Pedro Sienna. Restaurada por Cine

Experimental de la Universidad de Chile hace unos años, será una de las pocas películas que podrán apreciar y valorar las futuras generaciones, ya que algunas de las restantes sólo se conocen por referencias y se abrigan serias dudas de si efectivamente se filmaron o llegaron a exhibirse alguna vez, y las otras terminaron convertidas en peinetas o se vendieron por kilos o por metros a los niños para que hicieran "bombas de humo", ya que el material era inflamable.

En la década del 30, con la invasión del cine sonoro, paradojalmente el cine chileno enmudeció. Hombres como Juan Pérez Berrocal, de activa labor en el cine mudo, sólo hizo una película sonora, *Hombres del Sur*, y abandonó definitivamente el cine. Antes de que se estableciera en 1942 Chile Films, con unos estudios considerados en su época los más grandes de América del Sur, Jorge Délano (Coke), José Bohr y Eugenio di Liguoro, entre otros realizadores independientes, fueron los únicos en mantener activo al cine chileno. De este período, *Verdejo Gasta un Millón*, de Di Liguoro, y con Eugenio Retes en el papel protagónico, cumplió con creces su misión de hacer reír.

"Riquezas de dinero yo nunca conocí,
fui siempre un limosnero,
un hombre de la calle,
el más pobre y feliz..."

Estos versos pertenecen a una canción que en la voz de Raúl Videla sirvió de fondo musical a la película *Un Hombre de la Calle*, de Di Liguoro. En cierto modo resume la historia del cine chileno: cuando se carecía de medios económicos para hacer cine se hicieron buenas cosas, pero cuando se tenía de todo para hacer algo realmente brillante faltó la calidad. Errores reiterados provocaron en 1948 la quiebra de Chile Films, y *El Padre Pitillo*, que en Chile se salvó por la simpatía de Lucho Córdoba, fue tratada pésimamente en México, país que no se caracteriza precisamente por la excelencia de su producción. Con una escasa cantidad de títulos al año, el cine chileno se vio impedido de presentarse en otros mercados, y para salvar el costo y obtener alguna utilidad se vio en la década del 50 a José Bohr cantando y tocando

el piano en un preámbulo a la exhibición de sus películas, para eximirla de los impuestos.

Regreso al Silencio, de Nauru Kramarenco; *Morir un Poco*, de Alvaro Covacevic, y *Largo Viaje*, de Patricio Kaulen, fueron las primeras películas que han disfrutado de un nuevo estado de cosas con la aprobación en 1967 de una ley que devuelve al productor nacional lo recaudado por concepto de impuestos. Ellos, más Helvio Soto, la gente joven de Cine Experimental de la Universidad de Chile, del Instituto Fílmico de la Universidad Católica y del Cine Club de Viña del Mar, y veteranos en la industria fílmica como Alejo Alvarez, Hernán Correa y otros, tienen películas en filmación y proyectos que podrían provocar un cambio ya demasiado esperado. Una situación tal vez más lamentable viven Venezuela, Perú y Bolivia (Jorge Sanjinés, realizador aislado, ha presentado en festivales sus obras *Ukamau* y *Revolución*), países en que sobran dedos en las manos para contar la producción cinematográfica anual.

Capítulo 14

El Cine Oriental

Producción para el consumo interno

EL JAPÓN

Hasta 1951, cuando la película de Akira Kurosawa *Rashomon* ganó el Gran Premio en el Festival Cinematográfico de Venecia, el cine oriental era conocido en Occidente sólo en función de cifras. Se sabía que el cine japonés (como el de India y Egipto) producía gran cantidad de películas (215 el año de *Rashomon*), pero casi todas de méritos dudosos y sólo de interés local. Aunque las primeras películas japonesas fueron filmadas en 1898, casi desde el comienzo de la historia del cine, muy pocas se exhibieron en Occidente y menos aun lograron entusiasmar.



CINE JAPONÉS. En gran porcentaje se baso en evocaciones históricas. De improviso irrumpió en Occidente con "Rashomon", de gran éxito (fotografía superior), cinta inspirada en su literatura clásica.

La industria se sostenía con el mercado interno, y recién en 1930 comenzó a exportar su producción al resto de Oriente, haciéndose fuerte en China, Manchuria, Indochina y Corea. Entre 700 y 800 películas se hacían al año, y eran copias baratas de amores, al estilo francés, o de violencia, al estilo americano. Para el consumo

interno se producían films históricos, presentando las mil guerras por las que ha pasado el Japón.



OTRO ÉXITO: "El Hombre del Carrito", obra japonesa de plena

Poco después de Pearl Harbour, la oficina de información del gobierno exigió films sobre la guerra, la liberación de Asia y el odio a los anglosajones.




A la izquierda, uno escena de "La Mujer de las Dunas", realización profundamente evolucionada de los temas habituales del cine de aquel país. Por último, "Harakiri", filmada en 1963, donde se exalta la autoinmolación

En 1945, al terminar la Segunda Guerra Mundial, sólo se hicieron 38 películas, pero tras la crisis vino el gran salto adelante. En la actualidad, las 500 películas que se

filman al año encuentran mercado en los 7 mil cines que hay en Japón y en los 50 mil del Lejano Oriente. Al citado Kurosawa (autor de *Vivir*, *La Fortaleza Oculta*, *Los Siete Samurái*) deben agregarse los nombres de Kenji Mizogushi, el más importante realizador del cine japonés (*Historias de la Luna Pálida de Agosto*, *El Intendente Sansho*); Masaki Kobayashi (*Harakiri*, *La Condición Humana*) e Hiroshi Inagaki (*El Hombre del Carrito*).

La producción japonesa es polifacética y aparte de los films artísticos, inspirados en la evocación histórica o en los problemas modernos, hay dominio del film de fantasía con películas de monstruos (*Godzilla*, de I. Honda), pero también se hacen imitaciones de películas o temas occidentales (*Pasiones Juveniles*, de Yasushi Nayahira). En los años recientes han prosperado enormemente los productores de un género de singulares características. Es llamado eroducción, pero es sólo un nombre nuevo para un viejo estilo, el cine pornográfico.

EN LA INDIA

India es otro país con una producción abundante y desconocida en Occidente. Los 300 films que se producen anualmente están destinados a los 5 mil cines que hay en el país.



POCO CONOCIDO en Occidente es el cine chino, organizado en china por un español. Escena del "Farolito de Loto Mágico", de inspiración fantástica.

Como en India, aparte del idioma oficial, se hablan no menos de 200 lenguas y dialectos, ha resultado imposible la penetración del mercado por otras cinematografías, ya que resulta absolutamente anticomercial llegar a esos extremos con el doblaje. Por otra parte, el cine indio ha acostumbrado a su público a ciertas peculiaridades y convencionalismos que no le entrega el cine occidental. De este modo, el cine extranjero no tiene éxito en la India, pero el cine indio tampoco tiene posibilidades de salir al exterior. Sólo en 1955 el cine de la India comienza a ser considerado en Occidente, con *Pather Panchali*, *Aparajito* y *El Mundo de Apu*, trilogía de Satyajit Ray, pero incluso esas cintas han sido escasamente difundidas en América latina.

EN CHINA

Un centenar de películas al año se produce en China, país con 18 mil cines, que también es desconocido en Occidente, hasta donde ha llegado sólo su producción menor, con noticiarios y documentales. Antes de la nacionalización de los estudios por la República Popular en 1949 se hicieron películas musicales, prosperó un tipo de cine social, cine picaresco e incluso dibujos animados de largometraje. En la actualidad existe una Escuela de Cinematografía en Pekín, y entre los que han ido a impartir sus enseñanzas se cuenta el documenta lista Joris Ivens.



DRAMATISMO CHINO. Una escena de la tierna cinta "Sacrificio de Año Nuevo"

EN OTROS PAÍSES

En la colonia británica de Hong Kong se filman unas 200 películas al año, en lengua cantonesa y chino mandarín, con destino a los numerosos cines chinos de Asia e incluso Estados Unidos.



ES ESCASA AUN la producción del cine israelí, pero potencialmente rica. A la derecha, Hyam Topol, junto a su caracterización en la cinta Sallah

Corea tuvo una producción similar en importancia a la de China, pero tras la ocupación japonesa se interrumpió la producción y recién después de la Guerra de Corea la producción se reanudó en Pyongyang, en el norte, mientras en el sur se filman unas 15 películas al año. En la Indochina Francesa (hoy Vietnam, Cambodia y Laos), los estudios pertenecían a los franceses, así como los cines, a excepción de las salas populares, que eran de los comerciantes chinos. En Hanói, Vietnam del Norte, se realizan documentales y algunos largometrajes. En Saigón, Vietnam del Sur, existe alguna producción local irregular.

Capítulo 15

El Mundo Fabuloso del Dibujo Animado

Personajes que llevan alegría y ternura a niños y adultos de todos los pueblos

Siendo la alegría, el dolor, el enojo, la ira, el amor, la bondad y también la maldad sentimientos tan universales, y siendo más universal ese público, espectador primerísimo al que están destinados los dibujos animados, resulta casi una disputa sin sentido descubrir quién realmente fue el primero en dar vida al género: un inglés, un estadounidense, un francés, un occidental o un oriental. Las disputas continúan en los escritorios de los expertos. Sólo un juicio permanece firme: en la historia del cine de dibujos animados, como en la gran historia del mundo, hay un Antes De y un Después De: antes de Disney y después de Disney.



Emile Cohl, creador del dibujo animado, quien dio vida al muñeco "Fantoche", en Francia.

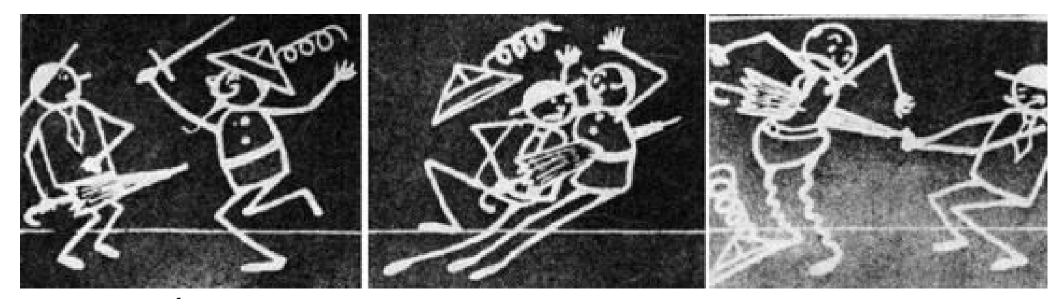
Si bien Disney no fue el primero ni es ya el último hasta hoy, detenida su fuerza creadora por la muerte, sigue siendo el "genio". Es un genio aparte, un capítulo aislado y único.

ANTES Y DESPUÉS DE DISNEY

En 1906 el público estadounidense asistió atónito a la proyección cinematográfica de una "semipelícula" llamada *Humorous Phases* o *a Funny Face*. Sorpresivamente

habían saltado a la pantalla unos personajes grotescos, generalmente deformes, que hacían cabriolas o, a lo más, movimientos insólitos risibles. La película terminaba mostrando una fotografía del dibujante, el cineasta John Stuart Blackton, conocido por sus esbozos humorísticos. Aunque tal película carecía de un sentido verdaderamente artístico, el público aplaudió con entusiasmo. El dibujo animado se perfilaba auspiciosamente.

Pero si bien Stuart Blackton fue el iniciador, el verdadero creador fue un francés: el dibujante humorista Emile Courtet, más conocido en el mundo artístico como Emile Cohl. Fue la mano hábil y sensible de Cohl la que dio vida lineal al muñeco *Fantoche*, *el* protagonista de su *Fantasmagoría*, estrenada en 1908, y el personaje padre de tan distinguidos sucesores como Popeye, Mickey, El Gato Félix, creaciones de otros talentos herederos del ingenio de Cohl. *Fantoche*, como el resto de los personajes del creador francés, era el *"esquema lineal"* de un ser, pero dotado de gracia y movilidad, finura y desenfado en sus movimientos, animado por un humorismo delicado y vibrante. *Fantoche* y todos los "seres" que brotaron de la mano de Cohl, tanto en USA como en Francia, donde realizó la famosa serie de *Les Pieds Nickelés*, incluso los creados para películas de divulgación científica, fueron inolvidables. Sin embargo, en vida, Cohl fue un gran ignorado. Murió a los 60 años, solo y empobrecido, en un asilo-hospital.



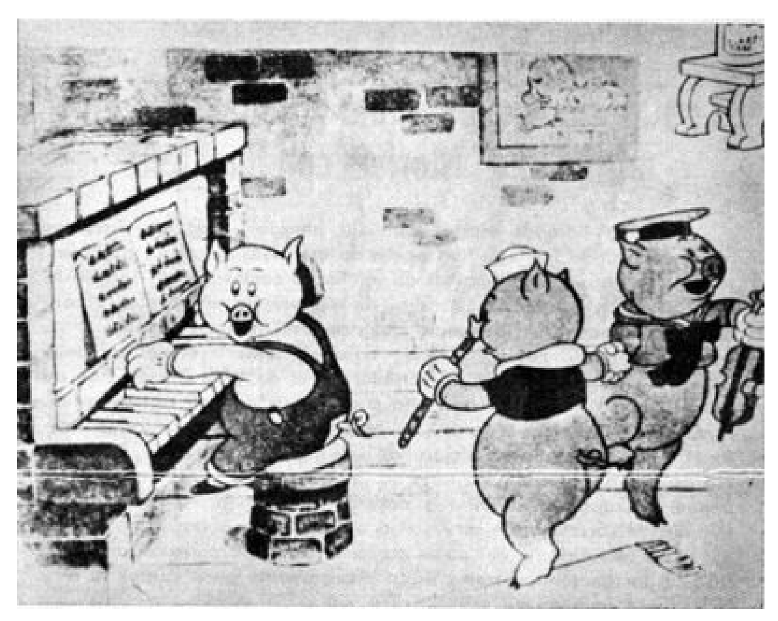
“FANTASMAGORÍA", de Cohl, primera película de dibujo animado, estrenada el año 1908.

Un año después que *Fantoche* se presentara en público, sus favores serían disputados por Gertie, el dinosaurio domesticado, protagonista de la película del mismo nombre, creada por el norteamericano Windsor Mac Kay. El mismo Mac Kay, en una titánica labor de 22 meses, produjo en 1918 la famosa cinta *El Hundimiento*

del Lusitania, introduciendo el elemento dramático y logrando una formidable producción con 25 mil dibujos.

Hasta entonces el mundo de los dibujos animados había sido sólo bicolor: trazos negros sobre fondo blanco. Introducirlos en el mundo de color fue obra de otro norteamericano, John R. Bray, el creador del famoso *Colonel Heeza Liar, El Coronel Menudo Embustero*, quien realizó la primera película a todo color, mediante el cansador sistema de colorear a mano. El dibujo avanzaba a pasos agigantados, y mientras Bray patentaba un nuevo sistema de dibujo que reducía y facilitaba las invenciones de sus antecesores, Earl Hurd trazaba las fases en hojas transparentes de celuloide, Raoul Barré, sistema de perforaciones, y Bill Nolan hacía moverse sus personajes sobre una panorámica general.

La pasión por los dibujos animados había cundido entretanto en el público y entre los realizadores cinematográficos. Sidney Smith, W. Carlson y Paul H. Terry, autor de los famosos *Terry Toons*, eran nombres significativos. Sin embargo, las producciones en general adolecían de un defecto que parecía insoluble: la lentitud y desconexión entre acción y leyenda, esta última figuraba en un globo con lectura que salía poco airosamente de la boca de los personajes.



"LOS TRES CHANCHITOS", de Walt Disney, han distraído a grandes y chicos por igual,

Pero desde los inicios en 1917, gracias al genio de un verdadero investigador, más tarde director y realizador famoso, Gregory La Cava, la dificultad se supera en gran parte mediante rótulos similares a los usados en las películas mudas. Esta es la época de *Krazy Cat*, de Goul y Harrison, y *Educando a Papá* (Don Fausto), de McManus. Por esos años también se daban misiones muy disímiles a los personajes animados. El famoso Bert Green, por ejemplo, el primero en usar la técnica del dibujo directo, creó *El Tío Sam Contra Alemania*, que no tenía otra finalidad que popularizar la idea de los Bonos de la Libertad, mediante los cuales se inducía al público a cooperar con el financiamiento de los gastos derivados de la guerra mundial. En los últimos años de la década del veinte, *El Cachorro Pete*, *Buggs Bunny*" y *El Conejo Oswald*, de Walter Lanz, y los irreemplazables *Mutt y Jeff*, del inglés Raoul Barré, se movían graciosamente por las pantallas.

Pero, indiscutiblemente, los honores se reservaron para la simpatía de un personaje que radicaría todo su encanto... en la cola. Y, por cierto, se trata de *El Gato Félix*. ¿Hasta qué punto pudo resumir la colita, ora erecta, ora arqueada y otras veces sinuosa e interrogante de *El Gato Félix*, el ingenio, la chispa, el humor y la sagacidad de su creador, Pat Sullivan? La respuesta la dio el propio público extendiendo un certificado de supervivencia a este felino que no sólo se hizo célebre en las pantallas, sino tuvo sus propios tejados en los suplementos humorísticos de decenas de diarios y revistas.

Pero al Gato Félix se antepuso un rival del reino del hombre, aunque también confeccionado en cartulina. Un hombronazo sonriente, de músculos fuertes, que alcanzaba una resistencia gigantesca cuando su poseedor hacía el simple y mágico acto de engullir el contenido de una "lata de espinacas". Era Popeye, creado por E. C. Segar, y lanzado a la pantalla por Max Fleischer, creador también de esa simpática vampiresa que murió víctima de la censura, *Betty Boop*, que de tanto proyectar sus encantos de "vamp" fue destronada por deshonesta de las pantallas.

Fleischer fue también el creador de *Los Viajes de Gulliver*, uno de los mejores largometrajes del cine de los dibujos animados.

La serie de Tom y Jerry explotó el área, hasta ese momento, abandonada, de la violencia. Pero de un modo especial, pues constituye una versión perfeccionada del duelo de pasteles del cine mudo. Le representó a la Metro-Goldwyn-Mayer siete

Oscares. Los films fueron producidos por Fred Quimbly, pero fueron creados por William Hanna y Joe Barbera. Estos últimos colaboraron por espacio de 25 años con MGM, pero en 1957 se independizaron dedicándose a hacer dibujos animados para la TV: *Quicdraw McGraw* (*El Caballo Vaquero*), *Huckleberry Hound* (*El Perro Detective*), y, el más popular de todos, *Los Flinstones*, conocidos en América latina no como su equivalente (*Los Pedernales*), sino como *Los Picapiedras*. *Los Picapiedras* son representativos del cambio de Hanna y Barbera y quizás del público norteamericano. Estos dibujos son considerados *"estrictamente intelectuales".*

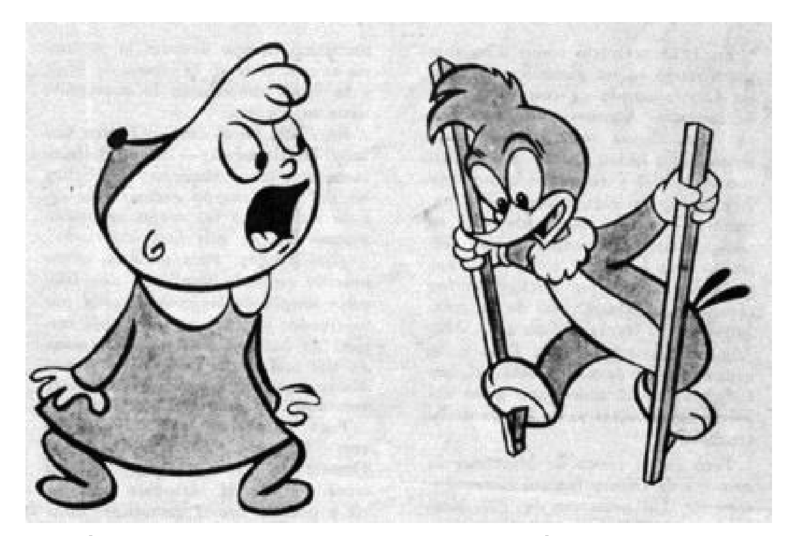
El miope *Mr. Magoo* es hijo de Steve Bosustow. Bosustow, que goza de gran reputación en los círculos especializados, dejó la "Walt Disney Productions" en 1941. Él y otros colegas habían expresado simpatía por una huelga que a la sazón afectaba a Hollywood. Por este apoyo que brindó, Walt Disney lo despidió. Pero pasó poco tiempo antes de que Disney se diese cuenta del error cometido, pues Bosustow y otros trece dibujantes que se fueron con él, fundaron en 1944 los Estudios UPA (United Productions of América), que en 1948 se afilió a la Columbia Pictures. Columbia no tenía gran reputación en el campo de los dibujos animados, pero la fusión produjo, en sus mejores momentos, quince películas anuales con un equipo de 180 personas. Poco conocido en América latina, uno de los personajes de UPA fue Gerald Mc Boing-Boing, un muchachito que no puede hablar, pero que emite sonidos repitiendo los ruidos naturales. Más popular es *Míster Magoo*, iniciado en 1950. Con este dibujo, Walt Disney se dio cuenta de que tenía seria competencia. Magoo es un viejo rico y semiciego que evidentemente es una caricatura de uno de los grandes comediantes le este país, W. C. Fields. Las películas de *Míster Magoo* ganaron Oscares en 1950 y 1954. En 1956 la película *Magoo Express* ganó el Gran Premio en el Segundo Festival Internacional del Sodre, en Montevideo: *por la vivacidad satírica con que prologa un estilo innovador en el género.*

La voz de Magoo es la de Jim Baskus. Bosustow, al igual que Disney, no compartieron con MGM y Hanna y Barbera el tema del perro versus gato o ratón versus gato. No estimularon la forma de humor que dependiera de la humillación de terceros ni de la violencia. UPA comenzó a disolverse en 1958.

EL ESPÍRITU DE CADA PAÍS

Aunque la influencia disneyana fue desde un principio casi irrefrenable, particularmente en Inglaterra, Alemania y Francia, estos países y los del resto del planeta crearon sus propias escuelas, sellándolas con sus propios matices.

La alegría, el sentido poético y la diafanidad del carácter alemán, también cierta rigidez de formas, priman, por ejemplo, en las producciones de Lotte Reiniger, la creadora de *La Maleta Voladora*, *Jorinde y Joringel*, y especialmente *El Príncipe Achmed*. *El Sastrecillo Valiente*, hecha en Londres por la misma Reindeer, maravilló a los jurados del Festival de Arte Menor de Venecia, en 1955. También es de origen germano la iniciativa de introducir el estilo abstracto en el cine de dibujos animados, y en ese campo destacan las *Sinfonías*, de Eggeling; los *Opus*, de Ruttman, y los *Ritmos*, de Richter.



"El Pájaro Loco", incorregible creación de Walter Lanz

Los franceses, por su parte, lucen grandes creadores que impregnaron sus personajes de la latinidad, la picardía, la alegría del francés y en particular del parisiense. Aunque se considere muy importante a Alejandro Alexeieff y Clara Parker, que estrenaron su maravillosa cinta *Una Noche en Monte Calvo*, ya en 1933, no caben dudas de que los tres grandes son Paul Grimault, Omer Bouoquey y Jean Image, particularmente el primero en *El Espantapájaros* y *La Pastorcilla y el Deshollinador*. Aunque Image había nacido en Budapest, desarrolló su carrera en Francia y buena prueba de ello es *Bonjour, Paris*.

Pero es tal vez la escuela japonesa la que ha logrado con mayor realismo acuñar sus producciones con las características de su pueblo, *La Nave Fantasma*, de Noburo Ofuji, se considera como una de las obras clásicas.



"Popeye" y sus espinacas, de Max Fleischer.

Entretanto destacan también las escuelas rusa, polaca y especialmente checa, con sus maravillosas marionetas. En China resalta el nombre de Tehien Kia-kroum, creador de *El Cuervo Negro*; en Dinamarca, el de J. Myller, y en Bélgica, Alberto Fromentau.

Capítulo 16
Walt Disney, el Maestro

El padre de Mickey, Pluto y Donald fue en sí mismo una historieta con final feliz

Se le ha llamado mago, fabulista, creador, mitólogo. Para los niños del mundo fue sólo "un poeta de las cosas simples". Los adultos le agregaron el calificativo de un "buen comerciante". Toda esto amalgama de juicios no borra ni disminuye, sin embargo, su condición de maestro, ni de genio del arte del dibujo animado.

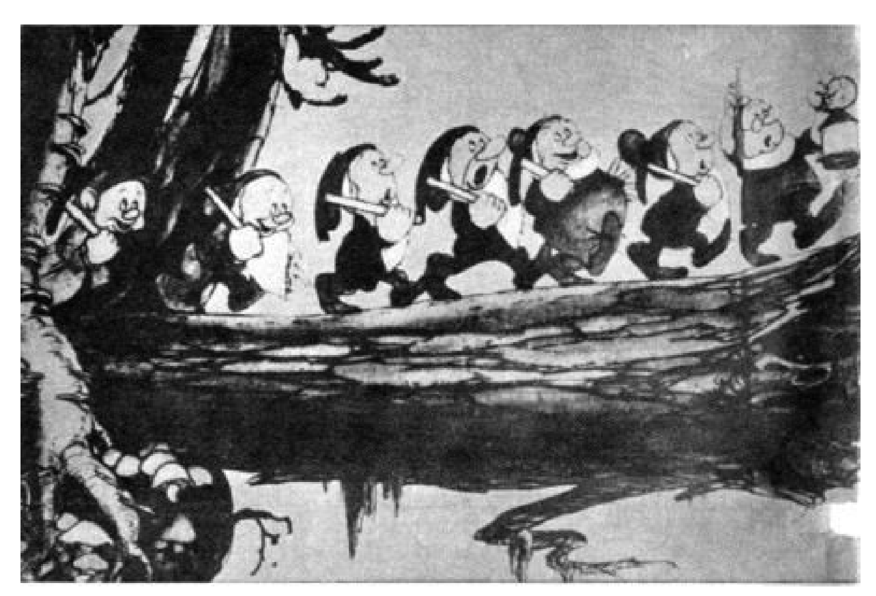


VOCES CANINAS. En pleno faena de sincronización de sonidos puede apreciarse el trabajo de expertos en imitación de voces de la cinta "La Dama y el Vagabundo". Así adquieren los animales su voz cinematográfica.

Nació en Chicago en 1901, bajo el nombre oficial de José Guizao Zamora, que después cambió por el de Walt Disney. Fue un artista improvisado, salvo en *una* faceta: era un rico conocedor de la vida, la que recorrió desde la simpleza de los medios rurales hasta el áspero escenario callejero de las grandes ciudades. Antes de lograr algún éxito como dibujante de publicidad, fue vendedor de pepas de zapallos, canillita y obrero. Durante la Primera Guerra Mundial le correspondió servicio en una unidad sanitaria, en la que aprendió lo suficiente del dolor humano como para trasladarlo más tarde a los personajes que creó, o precisamente para cantar al otro extremo: a la alegría.

En 1918 se inició como dibujante publicitario en un periódico de Kansas City, soñando ya con su mundo de fantasía. Alguien contó que por su vieja oficina solía

merodear un ratoncillo a quien Disney bautizó como Mortimer y rebautizó como Mickey cuando el éxito empezó a acompañarlo, mucho más tarde, en su nueva carrera. Los expertos han destruido esta leyenda como muchas otras, señalando que Mickey no fue creación de Disney, sino de su colaborador Ub Irveks. Cierto o no, Mickey fue la mascota de Disney, su hijo adoptivo, su amigo más fiel, tan fiel que fue el único que gozó del privilegio de servirse de la voz de su creador.



"BLANCA NIEVES Y LOS 7 ENANITOS". Largometraje de Walt Disney, en cuya confeccionaron dos millones de dibujos.

Pero en la época de Mortimer la empresa de Disney fracasó estruendosamente. Un préstamo de 400 dólares que le hicieran un tío y su hermano Roy lo salvó de la catástrofe.

Roy y Walt tomaron un día una nueva secretaria, una jovencita hermosa y hábil que aceptó compartir los riesgos de tan osada sociedad. Cierto día, controlando las cuentas bancarias, descubrieron que la secretaria jamás retiró el dinero que le correspondía como pago de honorarios y que si lo hacía hundiría nuevamente la empresa.

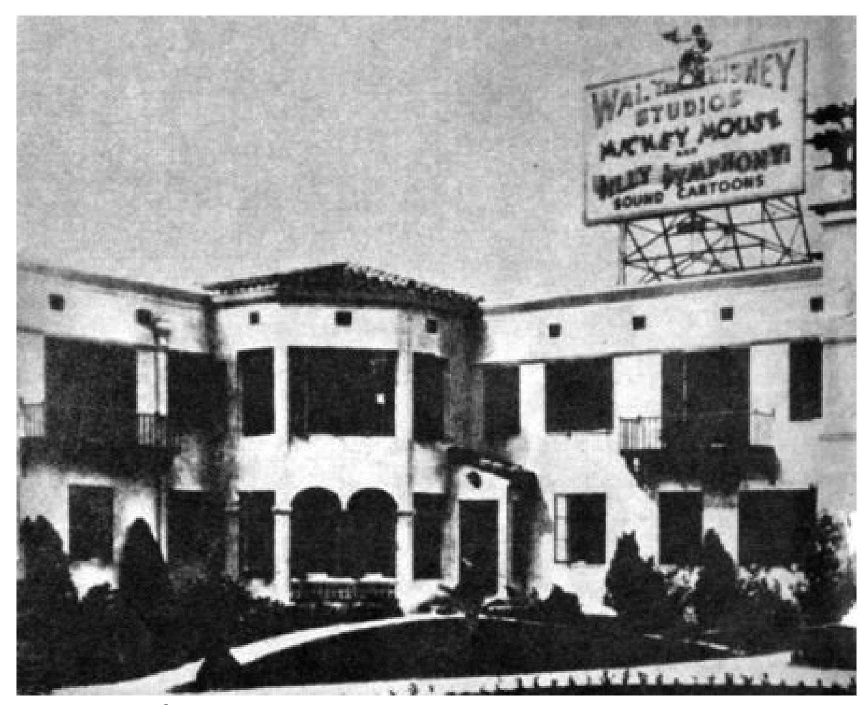
—Si usted no ha retirado su dinero, le dijo Disney, es porque no lo necesita. ¿Por qué no rompe entonces los cheques?

Con gran sorpresa de ambos, la joven hizo mil pedazos los documentos. Poco tiempo después la secretaria se convertía en la esposa de Walt y la única mujer que

lo acompañó hasta su muerte.

En 1928, en el cine, Teatro Colony de Broadway, nacía definitivamente (o resucitaba) "Mickey Mouse": *"El cuerpo redondo, la cabeza redonda y las orejas redondas, porque así es más fácil dibujarlo",* explicó Disney. Para muchos, el ratoncillo redondo implicaba una filosofía simple de las cosas jugada por su creador también en un simple cartón. *"El hombre medio en este mundo del mal y del bien es el Ratón Mickey, que algo aprende cuando lo muerden", ha* escrito Roger Manvell.

Para acompañar a Mickey nacieron "Minnie", "Goofy", "El Pato Donald" y "Pluto", el de la mirada triste. Tal vez el personaje más grácil y poético fue el cervatillo "Bambi", con su hociquillo preguntón y sus inmensos ojos melancólicos. Para contrapesar la delicadeza y bondad de "Bambi" estaba el "Lobo Feroz", que, según los intérpretes del mundo disneyano, lleva "la *fiera que esconde cada ser humano en su intimidad".*



CUNA DE LA FANTASÍA. Este fue el primer estudio de Walt Disney, donde creó la serie de sus inolvidables personajes.

Pero el mérito mayor de Disney, junto con su savia inspiradora y creativa, fue el uso virtuoso de la técnica, el sonido y cuanto medio nuevo se incorporaba al séptimo arte.



CON SU MUNDO. Walt Disney rodeado de colaboradores caracterizados con las máscaras que representan a algunos de sus múltiples personajes del dibujo animado.

Ya su "Steambot Willie" había sido casi una amalgama perfecta de sonido y expresión lineal, bajo una mezcla casi increíble de sentido político y capacidad técnica.

Para rubricarlo vinieron las *Sinfonías Tontas* (*Sillie Simphonies*), donde logró sumar la naturaleza al escenario, dando vida casi humana a seres irracionales. Es en sus sinfonías donde el más variado abanico de sentimientos puede encontrarse en seres

figurados y donde su mano prodigiosa traslada con mayor éxito al cartón todo un mundo de fantasía, basándose en el movimiento como fuerza mágica para lograr un lenguaje mudo de flores, hojas, ramas de árboles y troncos, hasta la silente expresión de amor de... "un puente colgante" y la gravedad señorial de un búho.

1937.



El Pato Donald

El mundo está semiconvulsionado. Los públicos infantiles y no infantiles que lloran con las emociones disneyanas, sufren también el efecto de la tensión mundial. Es el momento elegido por Disney para lanzar otra cruzada de ternura.

Un equipo de dibujantes que trabaja bajo la voz amistosa del jefe y creador, se aboca a la tarea de llevar al cartón la impresionante cifra de dos millones de dibujos, todos ellos destinados a reproducir en la pantalla, para el universal mundo

de la infancia, una leyenda también universal: *Blanca Nieves y los Siete Enanitos*. Es la primera película de largometraje del equipo de Disney.

La respuesta del público corresponde al esfuerzo. La crítica la califica como una película clásica en su género. Su texto se traduce a trece idiomas. La melodía de *Heigh Hoe* se expande en todo el mundo.

Pinocho, el de la larga nariz, el diáfano y emocional *Bambi*, y el elefante volador de las grandes orejas, *Dumbo*, protagonizan los siguientes largometrajes. Ninguno de ellos, sin embargo, supera la gracia de su *Blanca Nieves*.

En *Fantasía*, Disney inicia una serie que tendría más tarde excelentes imitadores. Se trata de dar contenido poético a composiciones musicales famosas.

La Segunda Guerra Mundial lo sorprende sumido en su mundo de duendecillos y fantasías. Su primera reacción es utilizar su genio para situarse al lado de los combatientes. Así nació *Victory Trough Air Power*, que destacaba el papel de las fuerzas aéreas en el mecanismo moderno de la guerra. El gobierno de Estados Unidos decide capitalizar en su favor la iniciativa de Disney y le encarga una serie de cintas explicativas para instruir a los reclutas y a los obreros de las fábricas. Por esta razón, el público puede ver al *Pato Donald* enseñando el manejo de las armas más modernas.

La paz vuelve a sellar con el viejo cuño sus producciones. En 1950, Disney llevó a la pantalla la historia de *La Cenicienta*, madrastra, hermanastras, príncipe y demases. Un año más tarde, *Alicia en el País de las Maravillas*, que junto a *Peter Pan*, *Saludos* (con el primer despliegue de seres humanos junto a dibujos animados) y *La Dama y el Vagabundo* se convertirían en las favoritas del público menudo y menos menudo. Años antes, en *Los Tres Caballeros*, habían sido introducidos intérpretes humanos "fotografiados".

Ya *Disneylandia* se había levantado como una ciudad de maravilla. Cuando Disney ideó este gigantesco "Luna Park", todos pronosticaron su fracaso. Sin embargo, no lo fue ni ideal ni comercialmente. La "capital de Disney", construida a 40 kilómetros de Hollywood, fue visitada en su primer año por 3 millones 640 mil personas, dejando una entrada líquida de 8 millones de dólares. En 1966, los visitantes fueron 50 millones y las ganancias, 150 millones de dólares. Quienes han querido destruir su mito se basan en estas cifras para denunciarlo como un comerciante vulgar.

Otros han calificado sus historietas de dudosamente morales, por ciertas escenas de violencia. En algunos países sus historias fueron resistidas: los italianos dijeron que Disney no había captado el espíritu toscano de su *Pinocchio*, y los ingleses reaccionaron con frialdad ante su *Alicia in Wonderland*. Hubo también quienes festinaron su persona. La reacción más típica de Disney frente a ellos fue: "*Dejadlos reír. Mi objeto no es educar sino divertir*".

En su estudio, una pléyade de nuevos dibujantes se estaba formando.

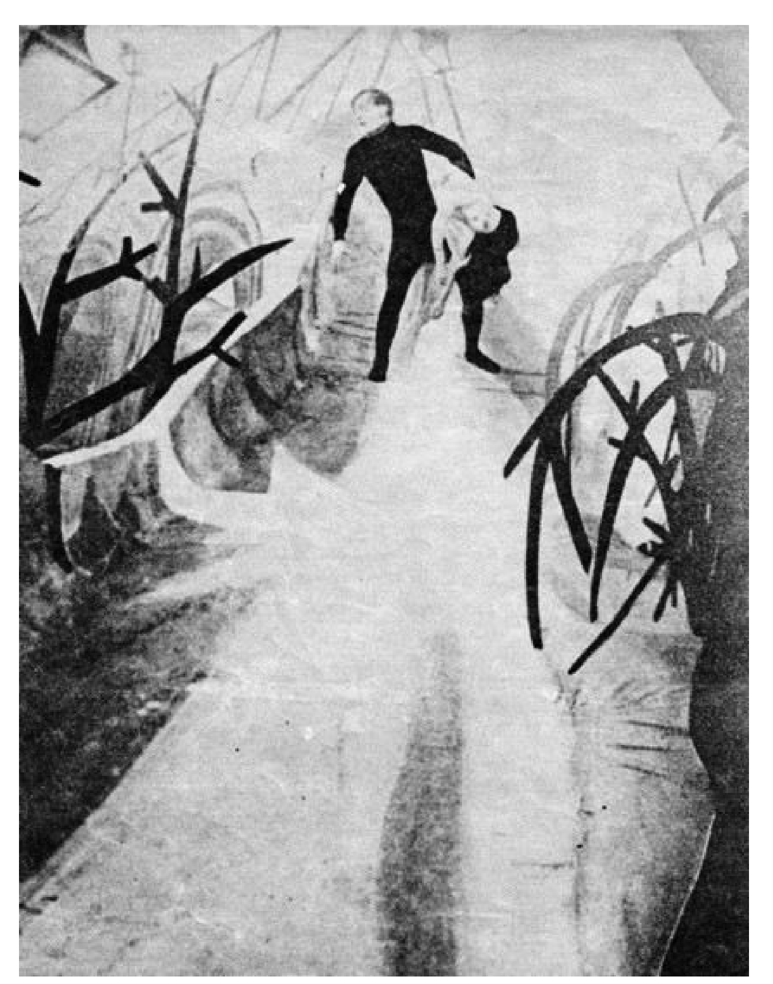
El más sobresaliente de ellos, Ub Irveks, conocido simplemente como Ub, crearía un personaje que no quedaría a mucha distancia de los de su maestro: la "Rana Flip".

Pero en octubre de 1967, todo este mundo de fantasía se tambaleó como un castillo de naipes. El arquitecto de la obra mágica moría de cáncer. Alguien dijo que la muerte descendió sobre Disneylandia y también sobre todas las pantallas del mundo. Pero muerto Disney, el ganador de 31 Oscares, el Grim o el Perrault de los americanos, el doctor honoris causa de la Universidad de Yale, simplemente el de la mano mágica, quedaba en pie una legión de grandes y pequeños seres, sonrientes, astutos, pícaros, deambulando por el mundo de la fantasía. *Mickey Mouse* los capitanea.

Capítulo 17
Tendencias Artísticas en el Cine

Hace 70 años se inició como corruptor de la juventud, pero hoy ha llegado a ser considerado como el séptimo arte

Por lo menos una decena de tendencias han caracterizado al cine a través de sus 70 años de existencia, pero curiosamente es en uno de los géneros cinematográficos, en el cine social, donde más han aparecido, tal vez porque las tendencias siempre están ligadas a una evolución ^{n}o exenta de las características de una verdadera revolución.



VANGUARDIA: "El Gabinete del Doctor Caligari; cinta alemana de la más pura concepción anticonformista, el expresionismo

La primera de ellas hizo su aparición hace medio siglo, cuando no enmudecían del

todo los censores que culpaban al cine de *"corruptor de le juventud", en* tanto que otros empezaban a darle el calificativo de "séptimo arte". Extraordinariamente, la primera tendencia definida surgió no en el cine social, sino en el cine fantástico.

EL EXPRESIONISMO

El Gabinete del Doctor Caligari está considerada como la obra maestra del expresionismo cinematográfico, y entre las mejores películas de todos los tiempos ocupa el duodécimo lugar, según la clasificación de Bruselas, votación realizada en 1958. El expresionismo, como movimiento de vanguardia que había surgido antes de la Primera Guerra Mundial en Alemania, estaba teñido por una fuerte dosis de anticonformismo. Abarcó a la música, la literatura, la arquitectura, las artes plásticas, y también al cine. Fue una reacción en contra de la fidelidad del naturalismo y la realidad poética del impresionismo, proclamando el triunfo de la "verdad interior", lo que siente el artista frente a la realidad, pero estilizándola para hacerla más real mediante la deformación expresiva.

Las películas expresionistas se caracterizaron por su fantasía y falta de realismo, ya que era su propósito captar la verdad por medio de la intuición subjetiva del artista. En el caso de *El Gabinete del Doctor Caligari*, realizada en 1920 por Robert aliene, la luz, la perspectiva, las formas, la arquitectura y hasta el modo de andar de los personajes estaban deformados, pues, como se explicaba en el prólogo y en el epílogo de la película, todo ese mundo fantástico correspondía a cómo lo veía un loco en sus pesadillas. Fue en cierto modo esta concesión al grueso público lo que contribuyó al extraordinario éxito taquillero de "Caligari", que entusiasmó a los neoyorquinos y rompió la barrera que había en París contra todo lo que fuera alemán en los años de la postguerra.

Gracias a *El Gabinete del Doctor Caligari*, el viejo romanticismo alemán, macabro, elegíaco y cruel, reverdeció de nuevo, atravesó fronteras e influyó hasta en los espíritus más reacios a su magia sombría. Otras obras capitales del expresionismo fueron *El Golem*, de Wegener, un muerto-vivo que protege a un ghetto; *Las Tres Luces*...

F I N